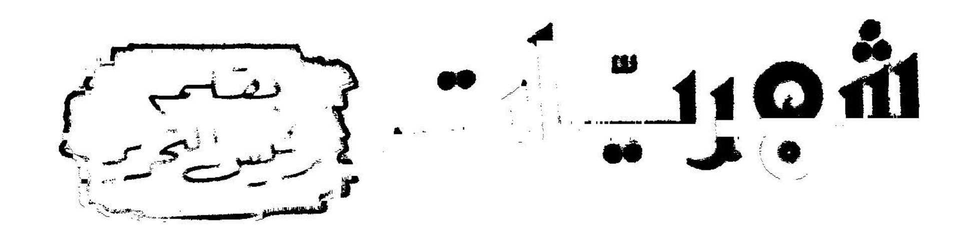


« الآداب » في عامها ال ٢٣

اثنان وعشرون عاماً ...

نغمض اعيننا ونفتحها : أصحيح ان هذه الاعوام كلها قد انقضت من عمرنا ومن عمر هذه المجلة ؟ وكيف استطاعت « الآداب » ان تصمد حقا للعواصف والاعاصير التي اقتلعت كثيرا من المجلات الادبية في السنوات الماضية ؟ وهل تراها قادرة على ان تمضي بعيدا في هذا الدرب الطويل الشاق ؟

أغمض عينيّ وافتحهما وانا جالس في مكتب « الآداب » انظر الى مجموعاتها الاثنتين والعشرين، مصفوفة بثوبها الجلدي الاسود ، في خزانة صغيرة معلقة على الجدار المقابل .. أحدّق في اسم المجلة ، فما تلبث عيناي ان تغيما ، وتضيع الرؤية في ضباب ربع قرن من الزمن .

كيف لمعت الفكرة ، اول مرة ، وانا جالس في مكتبة السوربون بباريس ربيع ١٩٥٠، وكيف صممت على اصدار المجلة فور انتهائي من مناقشة رسالة الدكتوراه ، وكيف كتبت لصديقيّ صاحبي دار العلم للملايين اعرض عليهما الفكرة واطلب مشاركتهما لاصدار « الآداب » ،حتى اذا جاءني الجواب بالترحيب، اطمأنت نفسي فانصرفت الى انجاز اطروحتي ، وانا اتحرّق شوقا للعودة الى بلدي ..

• .. حتى اذا عدت ، كانت المجلة قد ترعرعت في عقلي ووجداني ، فكتبت افتتاحيتها في صيف ١٩٥٢ ، وبعثت بخطوطها العريضة ضمن رسالة الى زهاء ثلاثين اديبا عربيا كانت تربطني بمعظمهم روابط صداقة ادبية قديمة او حديثة ، اعرض عليهم الفكرة ، واستشيرهم في امور الادب ، واطلب مشاركتهم في هيئة التحرير .

وجاءتني اجوبة اثنين وعشرين منهم مشجعة،مباركة، وان هي الا اسابيع ، حتى بدات تردني الابحاث والقصائد والقصص التي طلبت ، فأحتار في ايها اقدم ، وايها ارجيء ، واصاب بارتباك شديد بين مكتبي الصغير في « دار العلم للملايين » ومطبعة « دار الكتب » ، واصاب بالارق والخوف والرهبة ..

... الى ان تلمس يدي العدد الاول من « الآداب »، فأحس بارتعاشة اصابعي على الورق ، واسمع خفقات قلبي ، واغادر المطبعة خوفا من ان يلحظ العمال اضطرابي وتأثري ، حتى اذا خرجت الى الطريق متجها نحو مكتبي، لم اشعر الا ويدي تضمّ العدد الى صدري ، ثم احسست بما يشبه الدمعة في عينيّ : لقد تحقق اذن أملي ، وخرج الى النور أعزّ حلم كان يراودني طوال سنوات . لقد ولدت «ابنتي» الاولى التي لن احبّ أولادي ، فيما بعد ، اكثر من حبي لها .

وانهض متجها الى خزانة المجموعات ، وتلامس اصابعي من جديد المجلدات الاثنين والعشرين ، فأصاب منها بمثل رعشة الاصابع الاولى لاوراق العدد الاول :ولكن اية مسافة طويلة هذه ، واية حقبة بعيدة !

وأحسّ بشيء من الكآبة : صحيح ان « الابنة » الكبرى قد نمت وترعرعت وادركت سنّ النضج والنضارة، ولكن من الصحيح كذلك ان « الأب » قد ادرك سن الكهولة ووخط الشيب فوديه.. فهل هو قادر بعد على ان يمنح ابنته كل ما كان يمنحها من رعاية وحب وحماسة ؟

الا يحق لهذا الجندي الذي يخوض المعركة منذ قرابة ربع قرن ، ان يحسّ ببعض التعب ، وان يلتمس بعض الراحة التي يطلبها المحارب ؟

وألتفت الى رفيقة عمري ، ورفيقة « الآداب » منذ عامها الثالث ، فتقترب مني ، وتضع يدها على يدي ، فادرك انها فهمت ما يجول بخاطري ، واسمعها تقول :

ــ سنأخذ لنا اجازة .. بضعة ايام ..

ثم تضغط رفيقتي على يدي ، وتضيف بحنان ، ولكن بعزيمة :

ــ العدد الجديد ، سنبدأ بأعداده بعد الاجازة .

ورفعت سبابتها الى حيث المجلد الاخير ، فعجبت أن الاحظ للمرة الاولى انه لا يزال ثمة مسافة عريضة الى يسار المجلد .. مسافة خالية فارغة تنتظر ان تملأ في السنوات القادمات ..

قالت رفيقتي :

ــ انها سنوات كثيرة بعد ، سنوات عمرنا الباقية هذه ..

واردفت تقول :

ــ ان من ملأ تلك المسافة الطويلة ، لا يستطيع ، حتى ولو اراد ، ان يبقي هذه خالية .. ان دور « الآداب » مستمر ، بل هو الآن اشد الحاحا من السابق .

خرجنا من المكتب ، يومذاك ، فطالعتنا سماء صافية وشمس دافئة ، فشعرنا بأن الاجازة التي نأخذها سوف نستغلها لنكتسب مزيدا من الشباب والنشاط والحماسة، لاستئناف مسيرة « الآداب » ،مسيرتها الشاقة ، الرائعة.

الصحافة .. وافساد الادب !

لا بد من ان نؤكد اليوم ما قاله طه حسين • منذ ربع قرن ، من ان الصحافة تلعب دورا كبيرا في افساد الادب ..

وينطبق هذا أشد ما ينطبق اليوم على الصحافة اللبنانية ، يومية كانت ام اسبوعية !

ذلك ان معظم الذين يشرفون على الصفحات الادبية والفنية والثقافية بصورة عامة هم جهلة مغرورون ، او مبتدئون لا يملكون من مقوّمات الادب الا عدة هزيلة .

ومصيبة هؤلاء ، او المصيبة فيهم ، انهم ما يكادون يتسلّمون « صفحتهم » الادبية حتى يتربعوا على منبرها ويبدأوا باطلاق الاحكام واصدار قرارات التصنيف بأن هذا كاتب رديء ، وذاك اديب غير مبدع ، وذيّاك شاعر فاشل .. ولا يقدّم محرر الصفحة الادبية ، تبريرا لهذه الاحكام ، الا بضعة أسطر سريعة لا تتجاوز العشرة ، بحجة ان مجال الصحيفة اليومية لا يتسع للدراسات الموسعة ولا للابحاث المعمقة !

ولن تحتاج الىوقت كبيرولا الى جهد خاص لتكتشف ان معظم محرري الصفحات ادلابية لا يحسنون كتابة العربية وقلما تخلو كتاباتهم من أخطاء في الصرف والنحو .. وهم لا يتورعون مع ذلك من تجريح كتابات المؤلفين الذين يتميزون بسلامة اللغة ورشاقة العبارة ونصاعة الاسلوب .

ان انعدام روح المسؤوليةاصبح الصفة الطاغية لمعظم ما تورده صحفنا اليومية والاسبوعية نقدا لكتاب او تحليلا لدراسة او تعليقا على مؤتمر او ندوة .. وربما كان مردّ ذلك الى ان الذين يتصدّون للعمل الادبي في هذه الصحف هم أنصاف مثقفين ممن سقطوا في الامتحانات المدرسية او حشروا في« الصفحةالادبية » لانهم لا يصلحون مخبرين محليين أو معلقين سياسيين .. وانك لتصاب اليوم بالغثيان اذا خطر لك ان « تتسلى » بتقليب الصفحات الثقافية في الجرائد اليومة او المجلات الاسبوعية ، من فرط الغثاثة والتفاهة والسطحية !

نقول هذا لما لاحظناه طوال العام الماضي ، ونلاحظه كل يوم وكل اسبوع من احكام جارفة وتقييمات سخيفة للاعمال الادبية والمؤتمرات والندوات .. حتىغدا التجريح والتهجم الوسيلة الفضلى لهؤلاء « المحررين » لاجتذاب الانظار اليهم والتسلق على اكتاف الشعراء والكتّاب والقصاصين والروائيين ..

تقدّم مسرحية على احد مسارحنا في بيروت ، او يبثّ برنامج تلفزيوني ، او يعقد مؤتمر او ندوة .. فتسارع « الصفحات الثقافية » الى تغطية ذلك في اليوم التالي مباشرة ، وتتسابق في الادلاء بالاراء ، كما لتحقق « سبقا صحفيا » في الميدان ، فاذا بالجهد الذي يبذله الشاعر او القصاص او الباحث طوال اسابيع وشهور يذهب هدرا بجرّة قلم وشطحة خيال .. وكثيرا ما يعمد محرّر الصفحة ، وربما باسم مستعار • الى الاستهزاء بالاثر المنقود والاستخفاف بصاحبه ، تظرفا او تفكها على حساب الجهد والعرق والمعاناه !

ان معظم « الصفحات الثقافيه » قد اصبحت اليوم آفه الثقافه والادب، لان الاقلام التي تحررها لا يتحمل معظمها ايه مسؤوليه ، وقلما يكون جديرا بالتصدي للتقييم والاحكام .

وتكاد الصحف اللبنانية ان تتفرد بهذه الظاهره .. فاذا تناولت اية جريده اجنبيه ، يومية او اسبوعية ، لتطالعصفحاتها الثقافية ،وجدت فيها خيرة النقاد وافضل الباحثين ، ممن انقضت عليهم سنوات طوال في ممارسة النقد والدراسة . اقرأ الصحف الفرنسية مثلا ، تجد في صفحاتها الثقافية الاسبوعية افضل النقاد الفرنسيين أمثال روبير كانترز وبيير هنري سيمون وكلود موريـاك ور • م • البيريس وادموند مابيي وسواهم ، واقرأ الصحف المصريه تجد في صفحاتها الادبيه لويس عوض ومحمود امين العالم ورجاء النقاش وسامي خشبة وسواهم ..

اما صحفنا اللبنانية ، فمعظم الذين يحررون صفحاتها الثقافية مبتدئون لم يعانوا الكتابة الجادة ، بل قليلون هم الذين صدرت لهم كتب ذات قيمة .. ولا شك في ان اصحاب الصحف مسؤولون عما آلت اليه هذه الصفحات من انحدار وهبوط ، وافضل الف مرة ان يلغوا هذه الصفحات او يقلصوها او يجعلوها مرة في الاسبوع، بدلا من ان تكون يومية ،وان يعهدوا بها الى من يملك حسّ المسؤولية وعدة الاديب والناقد .

لقد انعقد في الشهر الماضي ، على سبيل المثال ، الملتقى الشعري الثاني في بيروت ، فراح معظم محرري الصفحات الادبية يتنافسون في تفشيل الشعراء : سقط الشاعر فلان ، اخفق الناقد فلان الخ .. ثم انتهوا الى الحكم بسقوط الملتقى الشعري كله ، ولولا بعض حياء لطالبوا بالغاء الشعر وشنق الشعراء !

ولو بحثت عن اي اثر نقدي لهؤلاء المحررين، او اية دراسة جادة في الشعر ، او مشاركة في رسم خريطة الشعر العربي الحديث ، لافتقدت كل شيء .. فكيف تراهم تصدوا لذبح الشعراء ، الذين اثبتوا جدارتهم بانتاجهم ، دون ان يرفّ لهم جفن ، او ترتجف يد ؟

ان ادبنا العربي الحديث يعاني من كثير من الطفيليات في الصحف اليومية والاسبوعية ، ولا بدّ لمؤرخي الادب والمعنيين بشؤونه في العالم العربي ، ولا سيما في لبنان ، من محاربة هذه الطفيليات والقضاء على هذه الآفة التي تفسد الادب وتهبط بمستواه وتحل الفجاجة والتسطح واللامبالاة محلّ الابداع والعمق وروح المسؤولية ..

سهيل ادريس

فدوى طوقان

جريمة قتل في يوم ليس كالأيام

الى الطالبة الفلسطينية الشهيدة
« منتهى »

ويوم امتطى صهوة العالم الصعب يحمل غصنا بيد
ويحمل سيفا بيد
ويوم الحبيبة في الاسر هبت عليها الريـاح محملة
باللقـاح
مضت « منتهى »
تعلق اقمار افراحها في السماء الكبيرة
وتعلن ان المطاف القديم انتهى
وتعلن ان المطاف الجديد ابتدا

. . . . . .

بغرفتها امها المتعبه
تلملم اوراقها المدرسية :
(حذار العدى يا بنيَّه
فعين العدو تصيب) ـ وما كذب القلب ـ كان
عدو الحياة يطاردها في المسيرة
وينشب في عنقها مخلبه

***

تفتَّح « مريولها » في الصباح
شقائق حمرا وباقات ورد
وعادت الى الكتب المدرسية كـل سطور الكفاح ـ
التي حذفوها
وعادت الى الصفحات خريطة امس التي مزقوها
ورفرف « مريولها » راية في صفوف المدارس ،
رفرف وامتد ، ظلل في الضفة المشرئبه
شوارعها المغضبة
واشجارها المثقلات، رفرف مريولها راية فيالنوافذ،
فوق سطوح المنازل ، فوق رفوف الدكاكين ،
ظلل في الضفة المشرئبه
مساجدها والكنائس ، ظللها قبة بعد قبه

. . . . . .

وما قتلوا منتهى
وما صلبوها
ولكنما خرجت منتهى
تعلق اقمار افراحها في السماء الكبيره
وتعلن ان المطاف القديم انتهى
وتعلن ان المطاف الجديد ابتدا

نـابلس

يوسف اليوسف

الصوفية : حركة يسار الفكر العربي

جل ما تبتغي هذه المقالة اثباته هو ان شدة انتشار الصوفية كانت تتناسب طردا مع تفاقم الصراع الطبقي وشدة تأزم الواقع ، اي مع تطرف وتعاظم التفارق بين الذات وموضوعها بفعل عوامل تاريخية ـ اجتماعية تعمل على اندماج الشقة بين المتناقضات داخل المجتمع عبر مساره الزمني . ولسوف ننهج شطر تحليل الوقائع التاريخية نفسها، لا النصوص الصوفية التي تحدرت الينا من القرون الوسطى ، وذلك بسبب من كون تلك الوقائع اطرا كانت تشرط الافراز الصوفي وتعمل على انجاب العقل الرافض بوجه عام . ونحن نتوخى من وراء ذلك تبيان ما فحواه ان رغبة الطبقات المسحوقة في هدم ادیولوجيا القوى السائدة هي العامل الاول في ايلاج نظرية الحلول الى الصوفية ، تلك النظرية التي يمكن ان تعد طفرة فكرية في العقل العربي .

في زعمنا ان الصوفية هي واحدة من التجليات الكبرى للاصالة الثورية العربيـة ، على الرغم من الطابـع الانهزامي او الانسحابـي الظاهري لمضموناتها ، وعلى الرغم من بحثها عن الطوبى في داخـل الذات لا خارجها . ولعل اهم مظهر من مظاهر الثورية في الفكر الصوفي هو احالة صورة الله (التي كانت بمثابة القانون الكلي الشمول للكون باسره) الى صيرورة ذات ماهية طبيعانية ، وذلك عبر فكرتي الحلول ووحدة الوجـود ، اللتين لا تعنيان الا النفي المضمر لفكرة الالوهـة المفارقة ، اقله بالمعنى التقليدي للكلمة . ولعل هذه الاحالة (ولنخرج عن مجرى البحث قليلا) هي في الصميم من اسس الهيجلية التـي ذهبت الى ان الفكرة قد نفت ذاتها في الطبيعة لتعود الى ذاتها فـي الوعي . ولهذا ، اراني ميالا الى الاعتقاد بان جذور الفكر الهيجلي ، المتمسك بالمباطنة ، تضرب في الصوفية الى هذا الحد او ذاك .

لعل اهم ملاحظة يستقرئها المتصفح لتاريخ الصوفية العربية هي ان هذه الحركة قد جاءت على اندفاعتين كبيرتين تزامنت كل منهمـا مع حالة خاصة من حالات الامة العربية ، ومع مرحلة معينة من مراحل نموها وتراجعها . ولكل من هاتين المرحلتين خصائص تاريخية تغـاير تماما خصائص المرحلة الاخرى . ولننظر كيف توصلنا الى استقراء هذه الحقيقة التي يتوقف عليها الكثير من فهمنا لتلك الحركة بخاصة ، وللعقل العربي في القرون الوسطى بعامة .

اولا ـ ان اقدم من ارخ لهم السلمي من المتصوفة (والسلمي اول مؤرخي الصوفية) في كتابه ، « طبقات الصوفية » ، هو الفضيل بن غياض المتوفي عام ۱۸۷ هـ . اما اخر من ارخ لهم فقد كانت وفياتهـم في اواخر القرن الرابع الهجري (مع ان السلمي قد توفي عام ٤١٢هـ).

وهذا يعني ان الاندفاعة الاولى (اذا استثنينا الفضيل بن غياض الذي لا نعرف صوفيا غيره من وفيات القرن الثاني الهجري) قد غمـرت القرنين الثالث والرابع ، ولكنها بلغت ذروتها مع الجنيد وذي النون المصري والبسطامي والمحاسبي الذين كانت وفياتهم في القرن الثالث ، ومع الحلاج (اخر مشاهير الاندفاعة الاولى) الذي توفي في مطـالع القرن الرابع الهجري او العاشر الميلادي .

ثانيا ـ ان القشيري ، صاحب الرسالة المشهورة فـي التاريـخ للصوفية ، لم يضف الى من ارخ لهم استاذه السلمي من المتصوفـة احدا ذا شأن ، بل هو لم يضف الا اسماء قليلة ومغمورة لم تكن على قيد الحياة يوم كتب القشيري رسالته ، وذلك وفقا لما صرح به هـو نفسه .

ثالثا ـ في الرسالة القشيرية ، التي كتبت فـي القرن الخامس الهجري ، نجد هذا النص : « ان المحققين من هذه الطائفة انقرض اكثرهم ، ولم يبق في زماننا هذا من هذه الطائفة الا اثرهم ... حصلت الفترة في هذه الطريقة ، لا بل اندرست الطريقة بالحقيقة ... » . بقي ان نعرف ان القشيري من وفيات عام ٤٦٥ هـ . وخـلاصة هـذا المقبوس هو ان الحركة الصوفية لم تصب، في اواسط القرن الخامس، بالفتور فحسب ، بل بالاندراس او الانقطاع كذلك . والحقيقـة ان الفتور قد اصاب الحركة منذ ما بعد الحلاج ، اي ان الاندفاعة الاولى قد عاشت زهاء قرن كامل تقريبا (القرن الرابع) في حالة نزع وانحدار نحو لفظ الانفاس ، اذ هي لم تعد تملك ، خلال فترة الاتضاع تلك ، رجالا من امثال الحلاج والجنيد .

رابعا ـ اذا ما تركنا الاندفاعة الاولى تبلغ ذروتها فـي القرن التاسع الميلادي ، لتنحط في القرن العاشر ، ولتنقطع في الحـادي عشر ، فاننا ما نعتم ان نرى اندفاعة جديدة تبلـغ ذروتها مـع اشهر ائمة الصوفية على الاطلاق (محي الدين بن عربي ، ابـن الفارض ، السهروردي) ، منذ منتصف القرن الثاني عشر وحتى منتصف القرن اللاحق تقريبا .

هذه هي الحقائق الاساسية الاربع المستقراة من تاريخ الصوفيـة والتي ينبغي ـ في رأينا ـ ان تؤخذ بالحسبان لدى دراسة الصوفية. ولن تفوتنا حقيقة خامسة هامة هي الاخرى ، ومفادها انه كان مـن المتعذر ان تنشط الصوفية العربية ، بوصفها النهج الفكري للطبقـات التحتانية ، والمعبر الاول عن الصراع الاجتماعي (بالاضافة الى الشعر والخطابة) ، كان من المتعذر ظهورها كحركة بارزة في القـرن الاول

الهجري ، قرن التساؤلات الطبقية الاشد حدة في التاريخ العربي ، وذلك لاسباب عدة :

اولا ـ كان العصر ما يزال وثيق الصلة بالرسول وصحابته الذين لم يؤثر عنهم انهم مارسوا التصوف ، فضلا عن ان العقل العربي كان ما يزال اقرب الى الصحراء منه الى المدينة (على الرغم من نزول العرب في الحواضر) ، والصوفية لا يمكن ان تكون الا نتاج عقل متقدم ومتمتع بشروط حضارية شديدة البعد عن البدائية .

ثانيا ـ كان المجتمع العربي في حالة تحول دائم وشديد السرعة، ويتبدى هذا التحول في الانتقالية المستمرة لحدوده الجغرافية . ان هذه الانتقالات السريعة لا تتيح للعقل فرصة بلورة افكاره .

ثالثا ـ لم يكن التراث الانساني الذي اثر على نشوء ونمو الصوفية قد دخل الى العربية بعد .

وعلى الرغم من هذه العوامل الثلاثة ، فان ضربا من النشاط الروحي قد استبق الصوفية ومهد لها الطريق . وقد سمي هذا النشاط بالتنسك والزهد اللذين يختلفان عن الصوفية من حيث عمق وضحالة النظرة الى الواقع ، وفي الوقت نفسه ، من حيث رفض الواقع بوصفه زيفا واغترابا . ففي حين يشعر الزاهد بغربته عن هذا الكون شعورا وجوديا ، فان المتصوف يعي تضاده مع القوى الاجتماعية السائدة . وعلى اية حال ، ان رابعة العدوية والحسن البصري ، وسواهما من نساك القرن الثاني الهجري ، قد مهدوا السبيل امام الحلاج وابن عربي ، بل كانوا الجذور التي اطلعت الحركة الصوفية برمتها . غير ان ثمة فارقا كبيرا يفصل بين الجذر وفروعه من حيث النضج الفكري، وهو ان الزهد لا يعدو كونه سلوكا يرتكز على تاملات اولية وساذجة ، في حين ان التصوف يضيف الى السلوك فلسفة اكثر من دينية ، انها موقف كامل من الوجود . ففي حين كان الدين ، او التدين ، غاية الناسك ، فانه لم يكن بالنسبة الى الصوفي الا منهجا يتجاوز به شرطه الموضوعي ، اي انه يهدم الشيء من داخله لا من خارجه .

والحقيقة ان ثمة الكثير من النظريات المتعلقة باصول الصوفية وبالعوامل التي انشاتها : منها ما يرجع الصوفية العربية الى اصل هندي نظرا للتشابه القائم بين محتواها وبين محتوى الكتب الهندوسية المقدسة ، وخاصة الفيدانتا ، ومنها ما ترجعها الى الافلاطونية المحدثة، او الى اصل نصراني ، بدليل تشابه حياة المتصوف مع حياة الراهب. والحقيقة ان هذه النظريات الظاهرة . ولعل اهم ما يؤخذ على هذه النظريات انها لا ترى في الصوفية الا حالة تعبد وانسحاب من المجال، متعامية ، او غير قادرة على رؤية ما هو نفي في تلك الحركة ، بل وجاهلة لكونها تيارا فكريا ماديا ، على الرغم من طوباويتها .

الان ، وقد عرفنا ان الصوفية العربية قد جاءت على اندفاعتين اساسيتين ، فلننطلق نحو التعرف على الشروط التاريخية التي اطلعت كلا منهما .

خاضت الحركات الهاشمية ، منذ منتصف القرن الاول الهجري تقريبا ، صراعا طويلا ضد السلطات القائمة والقوى السائدة ، وقد بلغت الاوج في الحركة القرمطية التي اقامت حوالي عام ٩٠٠ م (٢٨٨ هـ) جمهورية شيوعية في الاحساء والبحرين برئاسة ابي سعيد الجنابي الذي ارسله « صاحب الناقة » (ابو عبدالله محمد) . ولقد كانت هذه الحركة الجبارة افرازا تاريخيا لثورة الزنج التي منيت بالخيبة عام ٨٧٧ م (٢٦٤ هـ) ، والتي هي بدورها شكل من اشكال الصراع الطبقي في تاريخنا . ولنا ان نرى صلة وثيقة بين هذه الثورات التي تمارس الصدامية الدموية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وبين بلوغ الصوفية الاوج في تلك المرحلة عينها . كما ان لنا ان نربط بين مقتل الحلاج في تلك المرحلة وبين هذه الثورات التي انتشرت في بادية الشام وخراسان والاحساء والبحرين .

واذا كان ذو النون المصري ، المتوفي سنة (٢٤٥ هـ) هو اول المتصوفة في البحث عن منهج معرفي ، وفي ادخال ذلك المنهج الى الصوفية فعلا ، وبهذا غدا من بين اكبر المسهمين في تشكيل المذهب الصوفي ، وفقا لما ذهب اليه الانجليزي نكلسون ، فان هذا التشكل الصوفي والمعرفي ، في القرن الثالث الهجري ، لم يكن ـ في رأينا ـ ان يقع خارج اطر التاريخ وبعيدا عن الصراع الطبقي . كما ان محنة الصوفية التي امتدت عبر النصف الثاني من القرن الثالث الهجري ، والتي ارغمت الكثير من المتصوفة على الهروب من بغداد ، فكان من نتائجها محنة الحلاج الذي صلب على باب العاصمة العباسية، هذه المحنة لم تكن كذلك بعيدة عن الحركة القرمطية والصراع الطبقي الذي كانت تخوضه القوى التاريخية التقدمية ضد القوى السائدة . ولنذكر دوما ان من بين التهم الاربع التي وجهت الى الحلاج علاقته بالقرامطة ، واعتقاده بالوهيته ، الامر الذي لا يمكن ان يعني سوى تاليه الانسان ورد غربته .

حققت الصوفية ، اذن ، قفزتها النوعية على يد ذي النون المصري، فانتقلت من النسك والزهد الى قطاع الفلسفة والمناهج المعرفية بعدما اخذت الدولة العباسية بتخطي عصر القوة الى مرحلة التردي . غير ان حركة الترجمة التي بلغت الذروة في عصر المامون قد سبقت ذا النون المصري ومهدت السبيل امامه . ولكن هذا لا يلغي ان تعاظم شان الصوفية كان ذا صلة وثيقة بتفسخ الدولة العباسية وبتعاظم شان الصراع الطبقي ، وكل الذي فعلته الترجمة والتفاعلات الثقافية انها عمقت الخط الصوفي واغنته ، ولكنها لم تخلقه على الاطلاق .

اذن اين نجد العامل التاريخي للازدهار الصوفي في القرن الثالث الهجري ؟

بلغت الدولة العباسية (دولة التجار والاقطاع والتسلطيات العسكرية) عصرها الذهبي في عهد المامون (١٩٨ ـ ٢١٨ هـ) او النصف الاول من القرن التاسع الميلادي . ولكن ما معنى ان يكون ارتقاء الصوفية متزامنا مع عهد المامون والعهود القليلة اللاحقة له ؟. ان اعدنا الامر الى انتشار الوعي الثقافي وحده ، والى حركة الترجمة التي ادت انجازات جلى في عهد المامون ، فاننا لن نكون قد اوفينا المسالة حقها ، والا فما سبب الانقطاع الذي منيت به طوال القرن الحادي عشر الميلادي ، على الرغم من استمرار صعود وتيرة التاليف والتثقيف بوجه عام ؟ وكذلك لا يسعنا الاكتفاء بربط قيام الحركة وصعودها بالخلخلات السياسية التي كانت تجري في السلطة . من المحقق ان مرحلة ازدهار الصوفية قد تعاصرت مع عهد طويل من الاستقلابات السياسية ، لعل اولها واهمها الانتفاضة العباسية التي اطاحت بالحكم الاموي عبر مجازر مخيفة ، ولكن مما هو ذو دلالة ان يقفز التصوف العربي على يد رجل مصري هو ذو النون ، لان الثورة الفلاحية التي خاضتها مصر في عهد المامون ، والتي خرج المامون بشخصه الى مصر للاشراف على اخمادها ، كان لا بد لها من ان تفرز شيئا على المستوى الفكري .

ولكن الخلخلات السياسية التي كانت جارية في الدولة ، قمة النظام الاقطاعي والتجاري ، لا بد وان تكون انعكاسا لخلخلات اجتماعية تجري من القاعدة باتجاه القمة . لقد عرفت السلطة سلسلة طويلة من التحركات العسكرية ضد الخليفة ، فقتل المتوكل ، وقتل ابن الخليفة المنتصر بعده بعام واحد ، كما قتل خلفه المستعين ، ليتولى بعده المعتز الذي قتل هو الاخر ، وكذلك قتل بعده المهتدي ، اما المعتمد والمعتضد والمكتفي ، خلفاء المهتدي على التوالي ، فقد نجوا جميعا من القتل ، ولكن المقتدر ، الذي تلا المكتفي ، قد تعرض للخلع مرتين ثم قتل بعد ذلك . وفي عهده حصلت محنة الحلاج . ولو كان الانصاع

السياسي هو المسؤول الوحيد عن ارتقاء الصوفية ، فان هذه الحركة كان ينبغي ان تستمر بالضرورة طالما استمر ذلك التردي ، ولكن الحركة انقطعت على الرغم من تواصل الانهيار السياسي المتصاعد الاشكال . فالحقيقة ان الصوفية وحالة التردي السياسي هما ظهوران لحالة اعمق تعمل في بنية المجتمع بحيث تسعى نحو زحزحة وقلقلة البنى القائمة والاطاحة بها . وهذا يعني ان نشوء وارتقاء الصوفية في الفكر العربي وثيق الصلة بالتصاولات الاجتماعية ، هذه التصاولات التي كانت ابرز اشكالها الثورة العباسية نفسها ، وكذلك الحركة الفاطمية والقرمطية وانفصالات الولاة (ابن طولون في مصر ، والحمدانيون في حلب ... الخ) وحين اصيب هذا الصراع بالتراخي، بعد ان تحقق تفسخ الامبراطورية ، حل الوهن في الصوفية نفسها . ان القرن الحادي عشر الميلادي الذي اتسم بالهدوء السياسي وبتهادن المتغايرات في المجتمع العربي هو الذي كان يمثل مرحلة انقطاع الصوفية ، وفيه كتب القشيري رسالته . لقد استطاعت التجارية (الميركنتيلية) العربية في كل قطر أن توجد انسجاما فيما بينها مرده الى سيطرة كل قطر على شؤونه التجارية والى استقلاله بها ، الامر الذي ادى بالثورات الفلاحية وتحركات العبيد والاعراب الذين كانوا يعيشون على هامش الحضارة العربية ، والذين لعبوا الدور الاكبر في الحركة القرمطية ، الى الاستكانة نتيجة للاخضاع التام . ولهذا لم يكن صدفة ان يكون القرن الحادي عشر الميلادي هو قرن الغزالي، ناقد الفلسفة وطاعنها من الخلف لحساب الرجعية التي هيمنت على شؤون الحكومات التي انبثقت عن تفسخ الامبراطورية . ان ظهور الغزالي لا يشرح الا انجلاء التناحر عن تربع الرجعية على سدة السلطة في كل قطر انسلخ عن جسم الامبراطورية ، وفي عاصمة الامبراطورية نفسها .

ولكننا لن ننسى ان الصوفية نشات وارتقت في العصر الذهبي للدولة العباسية ، ذلك العصر الذي عرف استقراراً نسبيا كبيرا في السياسة ، اذ خلا الى حد كبير من الاضطرابات والفتن والقلاقل ، واستمر منذ منتصف القرن الثاني الهجري حتى منتصف القرن الثالث. وفي هذه المرحلة ظهر الكثيرون من ائمة الصوفية ومؤسسيها ، مثل ابي زيد البسطامي والمصري وابي عبدالله المحاسبي ، الامر الذي يضطرنا الى القول بان انقسام المجتمع الى طبقتين متمايزتين ومتفارقتين الى حد بعيد ، دون ان يكون للدنيا منهما حول او طول ازاء الطبقة المستغلة ، كان احد العوامل الحاسمة في نشوء الصوفية وازدهارها . وهذا يعني ان الانقهار الذي مني به الارفاض والفئات المتمردة والثائرة في عهد الازدهار العباسي هو الذي افرز حركة رفض ظاهرها انسحابي وباطنها يقول بهدم القائم . والصوفية في هذا اشبه بالرومانسية التي رات ان المجتمع الراسمالي في اوروبا لا بد له من ان يبلغ ذروته وانه في حالة مد يستحيل ايقافها ، فما كان من الرومانسيين الا ان راحوا يبحثون عن عالم اخر ليجدوه في الطبيعة . وكذلك فعل الصوفيون الذين راحوا يبحثون عن الاتحاد بالملا الاعلى كلحظة انسحاب من واقع حائر .

وفي حين كانت جماهير الفلاحين تئن تحت نير الاقطاع ، كان الترف قد بلغ حدا خياليا ، فقد اورد ابن خلدون في المقدمة (الفصل الثالث من الكتاب الاول ، الفصل الثامن عشر) كشفا لخراج الدولة ايام المامون لا اجد هنا مكانا لنقله ، ولكن يكفي ان نعلم ان خراج مصر ، مثلا ، كان يبلغ مليوني دينار سنويا ، وخراج فلسطين «ثلاثمائة الف دينار وعشرة الاف دينار ، ومن الزيت ثلاثمائة الف رطل » . اما المغرب العربي فكان خراجه ستة وعشرين مليون درهم . ولهذا لم يعد عرس المامون (الذي وصفه ابن خلدون في المقدمة) امرا مستهجنا . فقد دفع المامون في مهربوران بنت الحسن بن سهل « الف حصاة من الياقوت ، واوقد شموع العنبر في كل واحدة مائة منّ ، وهو رطل وثلثان . وبسط لها فرشا كان الحصير منها منسوجا بالذهب مكللا بالدر والياقوت » . اما والد العروس ، الحسن بن سهل ، فقد «نثر على الطبقة الاولى منهم (رجال الخليفة) بنادق المسك ملثوثة على الرقاع بالضياع والعقار مسوغة لمن حصلت في يده ، يقع لكل واحد منهم ما اداه اليه الاتفاق والبحث . وفرق على الطبقة الثانية بدر الدنانير ، في كل بدرة عشرة الاف . وفرق على الطبقة الثالثة بدر الدراهم . كذلك بعد ان انفق على مقامة المامون بداره اضعاف ذلك. »

في مثل هذه الاجواء كانت الصوفية تتنامى وترتقي . وعلى الرغم من كونها ـ في ظاهر امرها ـ انسحابا وهروبا من المجال ، فانها تمثل حالة من حالات الاستنكاف والرفض . ويتبدى رفضها في كونها ايديولوجية مغايرة تمام المغايرة لايديولوجية الطبقات السائدة التي كانت تعكس مصالح الطبقات المستغلة . ان الصوفية محاولة لتفسيخ الفكر الرسمي انطلاقا من داخل هذا الفكر نفسه ، اي ان هذا الفكر الرسمي كان يفرز نقيضه من داخله بكل جلاء . وبذلك لعبت الصوفية دورا ثوريا يتسم بالاحتجاج ويمثل حالة اللاانصياع الاجتماعي امام القائم السياسي . واستناداً الى هذا الفهم نفسه نملك ان نفهم ماساة الحلاج والسهروردي ولجوء ابن عربي الى التقية ، لا سيما وانه القائل في الفتوحات المكية : « تحقق في رؤية صور التجلي في صور الموجودات».

آن لنا ان نعي الكيفية التي افرز بها الواقع الحضاري والاجتماعي حركة يساره الفكرية المسماة بالصوفية ، هذه الحركة التي اراها بوصفها مادية الفكر العربي . وتتجلى ماديتها في اذابة الله في الطبيعة والوجود المادي العياني . ولعل خير من عبر عن احالة الله الى الواقعي ، او اذابة الماهوي في الظاهرة ، او في ما هو طبيعاني وكينوني ، هو الحسين بن منصور الحلاج ، لا سيما حين قال :

انا من اهوى ، ومن اهوى انا   نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرته ابصرتني   واذا ابصرتني ابصرتنا

هذه ، لا ريب ، محاولة لايجاد تطابق هوية بين الله والانسان ، وبالتالي محاولة لرد ما هو انساني الى الانسان . لقد جرد الانسان خصائصه المثالية وحلها في جوهر مفارق سماه الله ، والان تحاول نزعة تطابق الانسنة مع الالوهة ان تعيد الى الوجود البشري مسلوباته الروحية . ان هذين البيتين يعيان ، كخلفية لهما ، الاغتراب الديني الذي كان يعيشه الانسان ، ويدركان ان الوعي غريب امام مخلوقاته نفسها .

لا بد من اتهام القائلين بنشوء الصوفية العربية عن الافلاطونية وتفرعاتها بانهم لم يملكوا ان يسبروا اعماق الصوفية وابعادها ، اذ الحقيقة ان هذه الحركة كانت تنطوي في صميمها على شكل من اشكال مناهضة الفلسفة الافلاطونية بكافة تشعباتها . ففي حين ظن افلاطون ان الماهيات يمكن ان تتقوم في تجريدات خاصة بها ، اي ان تستقل عن الظاهر وتفارقه ، فتغدو مثلا محجورة في عالم مفارق ، او انماطا مستقلة ومثالية ، فان ما اجهد المتصوفة انفسهم في سبيله هو احالة او اذابة الماهية في الظاهرة . ان الباطن او الجوهر محايث للظاهر او المخبر ، وليس قائما بمعزل عنه . ويكاد هذا الباطن ان ينم عن ذاته، اذ يشف عنه الظاهر ويوشك ان يجلوه . يقول محي الدين بن عربي : « لولا الانية لانكشفت الهوية » ، الامر الذي لا يعني سوى ان الماهوي متملفم في الحيث ، او كما قال هيجل : « الموجود كله في الظاهرة »، الشيء الذي تبناه ماركس وقبله . وقد لا اغالي اذا ما ذهبت الى ان الاساس النظري لفلاسفة الظاهرات (هوسرل وسارتر بخاصة) ، وهم تلامذة امناء لهيجل ، اقله في ظني ، انما ينبثق ، كما انبثق اساس استاذهم من قبلهم ، عن الصوفية العربية ، هذه الحركة التي مارست على الافلاطونية ، وعلى استطالاتها ايضا ، عين ما مارسه هيجل على الكانطية : القضاء على الثنويات ورؤية الوجود بوصفه وحدة لا تقبل التجزئة .

لئن كان تفاقم الصراع الطبقي هو الفاعل الاول في تنشيط الاندفاعة الصوفية الاولى ، فان استفحال النضال الوطني ابان الحروب الصليبية هو الذي اعاد الحياة الى الصوفية من جديد ، وهو الذي بعثها من مرقدها شابة اقوى مما كانت عليه قبل ان تصاب بالاندراس خلال القرن الحادي عشر المشهور بتساكن المتضادات وهيمنة الرجعية وانتشار فكر لسانها الاول ، الغزالي . فاذا كان القضاء على حركة القرامطة قد رافقه ، او ربما سبقه بقليل ، انقطاع الاندفاعة الصوفية الاولى ، فان رد الفعل الذي ابدته المنطقة ازاء الحملة الصليبية العارمة لانتزاع ما في ايدي الصليبيين من ارض الشام بقيادة نور الدين الشهيد منذ اواسط القرن الثاني عشر ، ان هذه الاستجابة للتحدي الخارجي هي التي اعادت الصوفية الى سابق ازدهارها . ولم يكن غريبا هذه المرة ان تبلغ الصوفية ذروتها في شخص محي الدين بن عربي ، القادم من الاندلس ، حيث حقق ابن رشد قمة في العقلانية ، واختط خطا يساريا فحواه الاحتكام الى العقل في كل شيء .

لقد افرزت الحروب الصليبية ثلاثة من اعلام الصوفية لا يضاهي ايا منهم احد من رجال الاندفاعة الاولى سوى الحلاج . والحق ان مأساة هذا الرجل قد تكررت ثانية عندما تعرض السهروردي ـ احد الثلاثة الكبار ـ للمحنة نفسها في حلب . « لقد اتاح لاثينا ان ترتكب جريمة ثانية بحق الفلسفة » ، الشيء الذي قاله ارسطو حين هرب من اثينا بعد موت الاسكندر ، مشيرا بذلك الى مأساة سقراط ، واحتمال تكررها فيه هو . وقد بلغ السهروردي هذا اوج تصوفه والامة العربية في حضيض المحنة الصليبية : فبيت المقدس في قبضة الغزاة ، والوطن مزق واشتات تتنازعه الدويلات النخرة ، والعدو يهاجم مصر والامارات السورية الكرة تلو الاخرى ، ويوقع فيها الخسائر الفادحة في الانفس والممتلكات ، ومملكة الصليبيين تمتد على الشاطىء السوري من انطاكية حتى غزة ، والشام تقف وحدها في وجه الغزو دون اية نجدة من جاراتها ، وخليفة بغداد الهية في ايدي الوزراء والحجاب وقادة الجند ، اما خليفة القاهرة فيملك ولا يحكم . ولسوء الحظ ان السهروردي قد لقي مصرعه قبل معركة حطين .

اما الرجلان الاخران ، وهما ابن الفارض (١١٨١ ـ ١٢٣٤) ومحي الدين بن عربي (١٩٦٥ ـ ١٢٤٠) فقد عاصر انهزام صلاح الدين الايوبي امام قلب الاسد حول اسوار عكا وغيرها من مدن الساحل الشامي . وفي الوقت نفسه كانت الاندلس تعاني من التضعضع امام الفرنجة الذين اخذوا ينزلون الكوارث بالمدن العربية ، هذه الكوارث التي تكللت بسقوط قرطبة ، ذلك الحدث الذي عاشه ابن عربي بكل لوعة . ولقد عاش الرجلان حادثة ابشع من ذلك ، وهي تتويج روجر الثاني ملكا على بيت المقدس بعد وفاة صلاح الدين ، وبرضى ابناء واحفاد هذا السلطان .

وليس هذا فحسب ، بل لقد عاصر الرجلان الحملات الصليبية العنيفة على مصر والحصار الذي تعرضت له دمياط مرتين لم تحاصر مدينة في التاريخ حصارا ابشع منهما . وقد عاش ابن الفارض ، وهو مصري ، الفترة التي تعرض فيها حكم الايوبيين في مصر للانهيار ، وعاصر مقتل ابن الناصر ، وكذلك مقتل اول ملوك المماليك ، كما شاهد مقتل شجرة الدر ايضا . اما ابن عربي الذي قضى اواخر سنيه في دمشق فقد رأى الى اي درك تدنت الدولة الايوبية في سورية .

ومما تجدر ملاحظته انه في حين عملت الانهزامات على بعث الفكر الصوفي شابا من جديد منذ اواسط القرن الثاني عشر ، فان الانتصارات العربية المؤزرة على الصليبيين (موقعة المنصورة ، مثلا) وعلى المغول (عين جالوت) قد رافقها منذ اواسط القرن الثالث عشر (قرن سقوط بغداد وقرطبة) انحسار الموجة الصوفية الثانية لتختفي من التاريخ كفكر حي نابض بالاصالة والعمق . فاذا كان السهروردي قد انجب ابن عربي في ذلك القرن ، واذا كان ابن عربي قد انجب ابن الفارض ، فان هذا الاخير لم ينجب احدا ، بل لم يكن له من العمق ما لاستاذيه السابقين عليه ، حتى ليمكن ان يرى بوصفه بداية النهاية بالنسبة الى الصوفية .

لقد ترسخت ، اثر الانتصارات المملوكية على الصليبيين في الشام ، وعلى المغول في الشام ايضا ، تسلطيات عسكرية بلغت ذروتها في شخصية الملك الناصر المملوكي (لا الايوبي) ، واظن ان الاقطاع في المجتمع العربي الذي بدأ يتمحور حول القاهرة قد استتب شأنه ، وان التجارة قد انحطت بسبب من هيمنة مدن ايطاليا على المتوسط واسواقه . وكان من جراء ذلك ان تحولت الصوفية الى طرق طقوسية والى شعيرة دينية تعبدية خالية من البعد الفكري . وغدت لا تزيد عن كونها ملاذا للذات المبتلعة من قبل وجودها وهروبا من مواجهة واقع قاتل لروح الانسان .

ولكن الفكر التقدمي المناضل قد انتقل هذه المرة الى الاسلام السني المتمسك بالحديث وظاهر القرآن ، وهو ما يمكن ان ندعوه بالسلفية . ولكن هذه السلفية ، هذا الخط المناضل والعامل على هدم الواقع في اخريات القرن الثالث عشر واوائل القرن الرابع عشر ، لم يكن اكثر من ومضة قصيرة سرعان ما خبت وهومت لتتلاشى في خضم التاريخ الذي بدأ يسوده نبلاء زراعيون . وقد مثل ابن تيمية وتلميذه ابن قيم الجوزية هذه الومضة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر والنصف الاول من القرن اللاحق له . وقد قضى ابن تيمية نحبه سجينا في قلعة دمشق كمناوىء لحكم الناصر بن قلاوون ، اما تلميذه الذي كان يشاطره زنزانته فقد قدر له ان يخرج حيا من سجنه .

ووجيز القول ان الصوفية تجسد شكلا من اشكال التيار المادي الثوري في الفكر الانساني ، وتتجلى ماديتها في اذابة الله في الطبيعة والوجود المادي العياني . انها تحل الماهوي في الحيثي ، وبذلك تمارس الاعدام على العوالم المفارقة ، وتمارس النفي على الفكر السائد ، الذي باقامته للمفارقة بين الجوهر والظاهر ، انما يحاول ان يكرس وجوده . فحين يوجد الصوفي بينه وبين الله انما يقيم ملكوت الله في الانسان ويحيل الالوهية الى الانسانية .

سامي خشبه

مسرحنا في ٦ اكتوبر
والفرق بين الاحتفال والتفكير

في احتفالات ٦ اكتوبر ١٩٧٤ ، الذكرى الاولى لحرب رمضان ، قدمت هيئة المسرح المسرحية ثلاثة عروض مسرحية : الحرب والسلام ، ومحاكمة عم احمد الفلاح ، ورأس العش (١) . تلك اسماء المسرحيات وتلك كانت المناسبة . ولكن يبقى السؤال : فماذا كان في مسرحيات كتبت واخرجت تحت شعار الاحتفال بهذا النصر الذي يضم كل ما نعرفه من المعاني (وسنتعرض له) ؟ هل عبر مسرحنا انتكاساته المحزنة وهو يتطلع الى ان يشارك في اكتشاف معاني الانتصار وما حققه وما ينتظر ان يتحقق من بعده ؟

سنحاول ان نجيب هنا ، تفصيلا ، ثم لنستخلص النتائج فيما بعد ، رغم اننا نحب ان نطرح سؤالا : هل كانت وظيفة المسرح ان يشارك في الاحتفالات بطريقة « المراسم » الاحتفالية ، أم كان عليه ان يكون هو الفن الوحيد القادر على ان يفكر فيما يحتفل به الناس ، وان يكتشف معانيه ؟.

الحرب والسلام على المسرح بعد الحقيقة :

من قديم الزمان ارتبط المسرح بالشعر . ليس بالنظم وانما بالشاعرية ، والشاعرية كما يقولون تعني في اهم جوانبها اتساع الشمول لاحتواء الكلمات وتعني حدة النفاذ ، للوصول الى الاعماق . بهذا يكتسب الواقع « الممكن » في المسرح صدقا من نوع جديد لا علاقة له بالصدق الاخلاقي حتى وان كان قصد الشاعر ، اي المؤلف المسرحي ، ان يقدم لنا هذا الواقع من خلال وجهة نظر معينة يريد ان يقنعنا بها..

ورغم وجهة النظر المحددة التي اراد اصحاب العرض التمثيلي المسمى « الحرب والسلام » ان يقنعونا بها والتي لن نختلف معهم كثيرا حول جوهرها فكانهم ارادوا ان يقدموا نموذجا مدرسيا لكل ما ينبغي ان يتجنبه المسرح لكي يكون فنا مسرحيا بحق ، مهما كانت لغته الفنية ومهما كان بناؤه .

والمشكلة الاساسية في هذا العرض تنبع من انه يريد ان يقدم صورة مسرحية ملخصة لنفس الاحداث التي عشناها منذ ١٧ مايو عام ١٩٦٧ حتى ٦ اكتوبر عام ١٩٧٣ ، اي منذ تحرك الجيش المصري الى سيناء بعد اغلاق خليج العقبة ، حتى يوم العبور العظيم واقتحام قناة السويس واحتلال ضفتها الشرقية ..

في هذه السنوات اختلطت كل الامور وامتزجت كل القضايا . كانت ابسط المشاكل واقصرها عمرا تختلط بقضية مصير الوطن ذاته : قضية ان تظل مصر هي ذاتها مصر او ان تفقد مجموعة من اهم خصائصها واولها « ارض » مصر ذاتها . كانت قضايا التحرر الوطني في مرحلته الجديدة تمتزج بقضايا التحول الاجتماعي . وكانت قضية البحث عن اسلوب ممارسة السلطة الوطنية لقوتها تمتزج بقضية تعرض هذه السلطة نفسها لاستنزاف كل ما تملكه من قوة بل كل ما تملكه من مبرر للوجود ..

عاش بعضنا هذه السنوات بوعي وعاشها اكثرنا بانفعال . ولكننا جميعا عشناها . وجميعا هذه تتضمن جميع من يمكن ان يتفرج على هذا العرض التمثيلي . اي ان الجمهور سيذهب الى المسرح لكي يتفرج على ما سبق له ان عاشه بالفعل . ولما كان من المستحيل ان يعرض المسرح صورة طبق الاصل للحقيقة التي وقعت بالفعل ، ولما كان عليه ان يختار من هذه الحقيقة ما هو اكثر تعبيرا عن اشد خصائصها عمقا ، ولما كان عليه ان يسلط بالدراما وهجا من النور على المعنى الحقيقي لهذه الحقيقة ... فان من حق الجمهور ان يبحث في مسرحية « الحرب والسلام » عن المعنى الحقيقي لما عاشه بالفعل من حرب حقيقية او سلام حقيقي .

لا اذكر ان كاتبا مسرحيا واحدا في العالم كله جرؤ على ان يقدم لجمهوره مسرحية عن قضية مصيرية شاملة عاشها هذا الجمهور نفسه وما زال يعيشها ، ربما باستثناء برتولت بريخت الذي كتب مسرحية عن هتلر والحزب النازي اسمها « صعود وسقوط ـ ارتورو ووي » . ولكنه قدمها فى اثناء حياة هتلر . وقدمها في معالجة رمزية لا تشير الى الواقع مباشرة ابدا . ثم انه قدمها لجمهور غير الجمهور الالماني ولم يرها جمهور المانيا الا بعد سقوط هتلر باكثر من عشر سنوات ، ثم انها بعد هذا من اضعف ما كتب بريخت نفسه . لقد عرف المسرح بالطبع الاعمال التي حاولت ان تتضمن تعليقا من نوع ما او وجهة نظر في الاحداث المعاصرة للمسرحية نفسها . منذ كتب اسخيلوس مسرحة « الفرس » في اثينا القرن الخامس قبل الميلاد الى آن كتب بيتر بروك وفرقته مسرحية عن جرائم الامريكيين في فيتنام وكانت الحشوش الامريكية ما تزال غارقة فى وحولها هناك . ولكننا فى هذه الاحوال نواجه اختلافات كيفية هامة ، اولها آن هذه الاعمال لم تكن تكتب لكي تحكي « حدوته » مكونة من شخصيات كالخانات المرقمة : هذا هو فلان

(١) كانت هناك مسرحية « سقوط بارليف » التي نستخدم مصطلح « مسرحية » لوصفها اختصارا ، طالما انها قدمت في عرض مسرحي . كتبها الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد وقد تعرضنا لها في مقال سابق .

في الحقيقة وهذا يرمز الى الطبقة كذا وهذه هي الفئة الاجتماعية كيت ثم تسيير علاقاتهم في المسرحية بهذا الشكل المحدد ، اذن فان وجهة النظر المطلوبة هي كذا ، والنتيجة هي كذا . وانما كان المؤلف المسرحي يحاول باستمرار ان يكشف « اعماق الموقف » الذي يريد ان يعلق عليه ، وان يخلق له صورة فنية ، وان يجسدها في شخصيات الخ ...

اخشى ان اقول باختصار وحرصا على قدر من الموضوعية – ان الكتابة المسرحية في مثل هذا الموضوع ، لا تحتاج الى مجرد الشجاعة، وانما هي تحتاج الى « عبقرية » فنية من نوع خاص يعرف صاحبها بالطبع « الف باء » الفن المسرحي ، ويعرف كيف يستخدم ثقافة سياسية واجتماعية ولغوية ونفسية كبيرة استخداما فنيا شاملا ، تجعله يبدع البناء المتماسك والشخصيات المقنعة بابعادها .. الخ .. الخ ... اما هذا العرض التمثيلي فله مواصفات اخرى لا علاقة لها بالفن الذي نتحدث عنه هنا ..

ولذلك يمكننا ان نتصور كمية الشجاعة التي لا بد ان يكون اصحاب هذا العرض تذرعوا بها ، من يوسف السباعي الذي كتب معالجة قصصية في بضع صفحات ، الى عبد الرحمن شوقي الذي كتب اعدادا مسرحيا لصفحات صاحب المعالجة القصصية ، الى المخرج محمود رضا الذي لا اعرف له اخراجا مسرحيا من قبل . الى محمد صبحي المخرج الشاب الذي يضعون الى جانب اسمه تعبيرا غريبا « المخرج الدرامي » ولا نفهم ماذا يقصدون بهذا « المنصب » بالتحديد وان كان علينا ان نسال : اذن فما الذي اخرجه محمود رضا .. الرقصات ؟ اذن فلماذا توضع كلمة « اخراج » الى جانب اسمه ؟ على العموم سنكتشف ان الرقصات وحدها بالفعل هي التي كانت تتطلب نوعا من الاخراج .

ولكن نهايته .. يبدو ان العرض جاء بناء على تصور من وزارة الثقافة املى عليها انه من الضروري ان تشرح الوزارة بالمسرح للناس ما سبق لهم ان عاشوه . وان تنتهز فرصة هذا الشرح لكي تساهم في الترويح عنهم بالرقص والغناء .. وهذه النية لا اعتراض عليها في حد ذاتها . المشكلة هي انه كان المفروض ان يكون هذا العرض التمثيلي مسرحا . ولكن المسرح تحول في ايدي هؤلاء الناس الى نوع من وسائل الايضاح شبهها صديق يفهم في المسرح ، وله ابناء في المرحلة الابتدائية، بانها تشبه طريقة شرشر في التعليم ... الحديث !

تتلخص المشاهد الحوارية للعرض في تصوير حالة مصر قبل هزيمة ١٩٦٧ ثم الهزيمة نفسها ثم حرب الاستنزاف والملل بعد توقفها ثم تحول مصر الى سوق كبيرة للتهريب ونمو الفئات الطفيلية وقيام تحالف سري بين هذه الفئات والراسمالية المستغلة المعادية لثورة ٢٣ يوليو ثم جدية الجيش وحرصه على ان يسترد الارض بالدم والجهد والعرق ثم اشارة عابرة الى ثورة التصحيح واشارة اخرى الى « عام الحسم » واخيرا الحرب والانتصار والعبور . بالطبع هناك بعض المعاني التي تكتمل اساسا بالرقص . وهناك المواقف التي يقصد بها تكبير فكرة معينة او اتاحة الفرصة للضحك وحده .. ولكن فكرة « المسرح » ذاتها والمسرح باعتباره فنا ارتبط بالشاعرية والشمول والعمق ، هي الفكرة التي تختفي نهائيا ، ويتحول « المنظر » والممثلون والراقصون والالحان والاضواء – يتحول ويتحولون جميعا الى مجرد « وسائل ايضاح » للافكار التي تضمنتها الحوارات المكتوبة لكي يتبادلها اشخاص لا شخصيات فنية : فريد شوقي يمثل « عم وطني » الذي هو الراسمالية غير المستغلة ، ومحمد السبع يمثل الشخص الذي يرمز الى الراسمالية المستغلة وصلاح السعدني لمنظمة الشباب ومحمود التوني للشباب البسيط العادي الذي يتحول ببساطة الى بطل وشهيد دون ان يحمل في راسه اي فكر من اي نوع والذي لا يستطيع الا ان يضحك الجميع سواء في هتافه الابله في البداية او ذهابه الى الحرب بالبيجاما او استشهاده الاخير وهو يغطي زملاءه المنتصرين ، ومحمد صبحي يمثل المتسلق الانتهازي الذي يتحول من حلاق الى راسمالي طفيلي عن طريق تجارة الشنطة ، ورجاء حسين ربما تمثل « مصر » نفسها التي يحبها الرجال جميعا باستثناء محمود التوني لانه اخوها وهو يطلب من الجميع الا يعشقوها ، ويكتفي منهم بان يحرصوا عليها .. ثم هناك محمود الحديني الذي يمثل الجيش لانه ضابط شاب والذي يثبت لنا ان جيشنا لم يهزم في يونيه ١٩٦٧ لكل الاسباب التي نعرفها ، وان الجيش لم يكن يحب ان يشاهد المدينة وقد تحولت الى سوق للمهربات وملهى للدعارة (هل تحولت مصر الى هذا حقا ؟) والمدهش ان يوسف السباعي نفسه في روايته « العمر لحظة » التي اصبحت مسرحية ومسلسلات اذاعية وتليفزيونية وهي في طريقها الان الى السينما قد دافع عن « الفرفشة » في مدن مصر قبل اكتوبر وقال ان البديل الوحيد للفرفشة هي ان تعيش في ماتم ...

ويدير العرض التمثيلي علاقات هؤلاء الاشخاص حريصا بشدة على المحافظة على اكبر قدر ممكن من السطحية ولا اقول المباشرة . ولكن المدهش ان هذا التسطيح المروع لاخطر سنوات تاريخ مصر الحديث لا يساعد اصحاب العرض على ان يظلوا منطقيين مع انفسهم . المدهش ان يقع التناقض في وسط هذا التسطيح .

مثلا يدخل صلاح السعدني في الفصل الاول لكي نعرف منه وجهة نظر محددة في « منظمة الشباب » ... تقول ان الشباب كان غارقا في حفظ كلمات لا يفهمها ويمشي في طوابير بلا هدف مفهوم وانه يكتب التقارير في المواطنين ... الخ ... وفجاة يتحول المشهد « الدرامي » الى رقصة واذا بالرقصة تمجد منظمة الشباب هذه وتمجد الشباب نفسه ، واذا بصلاح السعدني يصبح على رأس الراقصين ...

ومثلا تتطور الامور بعد نكسة ١٩٦٧ ونكتشف ان محمد السبع ممثل الراسمالية المستغلة يعقد علاقات قوية مع محمد صبحي الانتهازي المتسلق الذي سيصبح رمزا للراسمالية الطفيلية وانه يرحب في الحقيقة بعودة الراسمالية بعد ان عرفنا بغضه الشديد للاشتراكية وللاصلاحات الثورة . ثم نرى فيلما عن اهل منطقة القناة واغنية عن ماساتهم ثم يمتلىء المسرح بالممثلين الذين يرمزون الى المهجرين ثم نرى محمد السبع يشترك مع فريد شوقي الذي يمثل الراسمالية الوطنية في مواساة هؤلاء المهجرين وتشجيعهم ... ما الفرق اذن بين النوعين من الراسمالية وبين الشخصيتين بالتالي ؟

ومثلا مشهد غنائي خاص (اي يؤدى بالغناء) المقصود ان نعرف فيه الاوهام الاسطورية التي يعيش فيها الجيش الاسرائيلي ، وغرقه في وهم ان العرب بعد ١٩٦٧ لا يمكن ان يحاربوا ، اي ان المشهد يضم مزيجا من الاشارات الدينية الى اساطير العقيدة الصهيونية والاشارات السياسية الى عقلية المجتمع الصهيوني بعد الحرب . ولكن الموسيقى كلها في هذا المشهد ماخوذة من الحان اغاني الطقوس الدينية للكنيسة القبطية المصرية والموسيقى بالمناسبة من وضع الاستاذ سيد مكاوي اللحن الشعبي المصري .. الخ ...

مرة اخرى « نهايته » ... ومرة اخرى لا املك الا ان يختم هذا الحديث بعبارة سبق ان قلتها قبل قليل في بدايته : من قديم الزمان ارتبط المسرح بالشعر ، ليس بالنظم وانما بالشاعرية ...

واضيف ان فنانا واحدا او مجموعة من الفنانين لن يجرؤوا على التعرض لموضوع وقضية مصيرية وشاملة مثل قضية مصر ومجتمعها وتاريخها وشعبها وحاضرها ومستقبلها بين ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ الا اذا كان او كانوا على درجة هائلة من الوعي واصحاب طاقة شاعرية لا يملكها الا العباقرة ...

محاكمة عم احمد الفلاح المفترى عليه :

مرة اخرى يطرح مسرح (٦ اكتوبر) قضية العلاقة بين المسرح والحقيقة ، او بين الفن كله وبين الواقع الذي يريد الفن ان يعالجه.

وارجو ان نتفق في البداية على ان عبارة مسرح ٦ اكتوبر لا تعني اكثر من المسرحيات التي اعدتها هيئة المسرح وقدمتها بمناسبة الذكرى الاولى لمعركة اقتحام قناة السويس ، ومرة اخرى ايضا يواجه الناقد نفس المأزق الذي اشرت اليه في بداية حديثي عن العرض التمثيلي «الحرب والسلام» : المأزق الذي تخلقه الركاكة الفنية والتخلف العقلي الفاضح للعمل الذي يتعرض له الناقد ، ركاكة تشيع في التعبير والبناء والتطور الفكري العام للعمل الى درجة تجبر العملية النقدية على التوقف قليلا امام المبادىء الاساسية للفن .

وسوف نحاول هنا ان نتوقف بدلا من ذلك ومعه في نفس الوقت امام الملامح التي لا يختلف حولها اثنان للحقيقة التي حاول « هذا الفن » ان يعالجها .

« محاكمة عم احمد الفلاح » هي العمل الذي بدا الدكتور رشاد رشدي يكتبه وينشره على حلقات في مجلة « الجديد » في ايام اكتوبر من سنة ١٩٧٣ ... وهي الاساس الذي اقام عليه فاروق الدمرداش عرضه المسرحي في مسرح الطليعة ، المسرح الذي ينسبونه الان الى اسم الرائد القديم زكي طليمات لكي يكون « مساهمة » مسرح الطليعة في احتفالات هيئة المسرح بالذكرى الاولى لاكتوبر العظيم .

وهذا معناه انه بينما كان مئات الالوف من شباب مصر يخوضون بالفعل تحت النار الحقيقية معركتهم الهائلة التي لم يبق العالم بعدها على صورته قبلها كان الدكتور رشاد رشدي يجلس ليكتب « من وحيهم » او من وحي ٦ اكتوبر مثلما كتب على الصفحة الاولى من الكتاب الذي ضم نص المسرحية في العام التالي في اكتوبر الاول بعد الاقتحام .

ولا بد لنا اولا ان نعترف بان عبارة « من وحي » هذه عبارة مطاطة للغاية اذا استخدمت للاشارة الى ابداع فني مركب ، فيه من « العمد » الارادي الواعي اكثر بكثير مما فيه من التلقائية المتضمنة في كلمة « الوحي » وهي عبارة « من وحي » . ان قالب المسرحية ثم قالب العرض نفسه لا يوحيان بانه كان هناك وحي من اي نوع ، كما ان مضمونها الفني العام الذي تناول الجانبين الاساسيين للمعركة ، الوطني والاجتماعي وكذلك لغتها المسجوعة وجمل الحوار المقلوبة التركيب لا يوحيان ابدا الا ان الدكتور رشاد رشدي « استوحى » اشياء اخرى غير « ٦ اكتوبر » . استوحى فكره السياسي والاجتماعي من اجل تفسير القضية بجوانبها ثم استمر في « استيحاء » كتاب عصور انحطاط الادب العربي المظلمة لكي يحصل على لغته المتكلفة .. ربما تحت « توهم » انه بهذا يضفي عليها شيئا من الشاعرية .

اذن فان اغلب الظن ان المؤلف ما كتب مسرحيته « الواعية » هذه الا متحمسا بالطبع لـ « ٦ اكتوبر » .. ولكن ، متحمسا اكثر لفكره هو واتجاهه الفني والاجتماعي .

ولكنه لم يكن يفكر للحظة واحدة ان « يؤلف » قصة درامية في شكل مسرحي تتضمن المضمون العام للقضية وللصراع الذي كان « ٦ اكتوبر » احدى قممه الشامخة كذلك لم يكن يفكر في ان يحاول ان ينقل جوهر « حقيقة » هذا الصراع بان يكتب دراما تسجيلية يختار لها من الوقائع الفعلية ما هو اصدق تعبيرا واشمل واعمق عن حقيقة الصراع . ولانه لم يكن يفكر في كتابة قصة درامية . ولا دراما تسجيلية ، وانما في « تسجيل » حماسه الخاص ، لفكره ولمواقفه بطريقته الفنية الخالصة ، قبل ان يسجل تقديرا حقيقيا لـ « ٦ اكتوبر » والمغزاه الثوري الحقيقي الفني والاجتماعي ... هذا في وسط تحمسه للفلاح المصري .. وعلينا الان ان نكتشف المضمون الحقيقي لهذا الحماس .

* * *

وفي مثل هذا العرض المسرحي حيث « الافكار » التي يطرحها العمل تشكل العنصر الرئيسي الذي ينال اكبر تاكيد من جانب اصحاب العمل . فان « المضمون » بالتالي لا بد ان يكون هو هدف التاكيد في العملية النقدية .

ولكن المضمون في الفن كما نعرف في المبادىء لا ينفصل عن طريقة التعبير عنه . ولذلك لن نختلف في انه من الحماقة والغرور ان « نتهم » الفلاح المصري « عم احمد الفلاح » بانه كسول او فقير او جاهل . ومن المؤكد اننا سنتفق مع « مضمون » دفاع رشاد رشدي في انه اذا كانت مصر هي هبة فلاحها وصنعه لخصبها ودفاعه عنها ، فمن الادعاء الغبي ان نتهمه بالكسل . ولكن ان ندافع عن فقره ، بزعمنا ان « من يعطي كل هذا الخير » كيف يكون فقيرا ، وان ندافع عن جهله بزعمنا انه عرف الله وسر الخلود ، ان ندافع عن فقره بتمييع قضية « الفقر » البسيطة باستخدام مفهوم « الفقر » الصوفي ونقول ان الفلاح المصري فقير حقا ولكن الى الله ، وان ندافع عن جهله بان نميع قضية الجهل والامية والتخلف الثقافي باللجوء الى اقوال غامضة توضع على لسان رجل الدين تقول « ان كل علمنا يقربنا من جهلنا ، وجهلنا يقربنا من الموت » ، فيصبح « العلم » سبيلا الى الموت لا الى الحياة ...

كل هذا ونحن « نتحمس » للفلاح العظيم ولمعجزة ٦ اكتوبر العظيمة قائلين ان هذا الكلام هو من وحي ٦ اكتوبر العظيم هذا .. حينما نقول ذلك فاغلب الظن اننا بالفعل نكره جدا ان يتخلص عم احمد الفلاح من فقره ومن جهله ونخشى جدا ان يدرك عم احمد الفلاح حقيقة ان « الفقر » الذي يعانيه يساوي فقر طعامه ومسكنه وكسائه وعمله وانتاجه .

واغلب الظن ان مثل تلك الاقوال عن الجهل وعن علاقة العلم بالموت لا تعني الا اننا نخشى ان يتعلم عم احمد الفلاح كيف « يفكر » تفكيرا علميا فيكتشف المعنى الحقيقي لفقره وجهله فيعصف بنا نحن من نكتب هذا الكلام متظاهرين بالاعجاب الشديد بغنى عم احمد الفلاح الفاحش وعلمه الغزير . هكذا يقول رشاد رشدي : العلم يقربنا من الجهل والجهل يقربنا من الموت والصبر اقوى من الاقدام ، والسكون اقوى من الحركة ، وكيف يكون فقيرا من اعطى ويعطي كل هذا الخير لمصر والعالم .. اصبر اذن يا عم احمد ، واسكن .. وتمتع بنعمة فقرك فان الدكتور متحمس لك بشدة .. ومعجب للغاية بك ، بل انه يقول ان لحمك ذهب وعظمك فضة وشعرك من نور السماء .. طبعا ولكن من الذي ياخذ اللحم والعظام والشعر ثم يتفضل ويعطيك الكلام والاعجاب الشديد ؟..

بعد هذا الاعجاب الشديد بعم احمد الفلاح وبعد هذا الدفاع المجيد عن نشاطه وعن فقره وجهله يصبح من المناسب ان نتحدث عن ٦ اكتوبر مباشرة . وهذا يجرنا بالطبع الى قضية فلسطين ثم عن العرب . وقضية فلسطين تتلخص من وجهة نظر المؤلف في ان لصا سرق بيتا ثم طرد اصحابه منه . وتتلخص من وجهة نظر المخرج الذي اضاف رقصة لكي يساهم في تعميق وجهة النظر الاولى في ان اليهود انتهكوا عرضنا ... هكذا يستمر جهل الجمهور بكل شيء عن القضية.

ويستمر عجز المسرح عن تادية وظيفته « العقلية » الحقيقية ، وهي دفع الناس الى « التفكير » وتعليمهم كيف يفكرون .

الى هنا والمسالة لا خطر حقيقا عنها .. الخطر يبرز من تصوير المؤلف والمخرج للعدو على انه عدو فكاهي سواء وهو يجري او وهو ينهار . ويضيف احد الممثلين الشبان معنى ثالثا لصورة العدو : انه يعرض جسده على الجندي المصري بابتهاج ...

كان بوسع المؤلف ان ينتظر قليلا قبل ان يتصور انهيار جنرالات العدو بالصورة الهزلية التي رسمها او جري « الطيار الاسرائيلي » وهو يصرخ « مصرى مصرى » لكي يقرا ما قاله المشير احمد اسماعيل علي وزير الحربية المصري : قال المشير في حديث له في « الاخبار » مع موسى صبري ما معناه ان « الضابط الاسرائيلي ضابط كفء ويعرف مميزات سلاحه وطبيعة الارض التي يقاتل عليها . ويختار مواضع ضربته

ويستفيد من الثغرات التي تركها في خطتك » . وهذه الكلمات تعني ان « القائد » الحقيقي مفكر حقيقي ايضا وتعني انه لا يريد ان يخدع جنوده الحاليين ولا المقبلين بتصويره لهم ان عدوهم سيجري امامهم او سينهار مثلما اراد مؤلف هذا العرض ومخرجه .

ولكن الاكثر خطرا هو هذا التصور الغريب للمقاتل المصري ، مرة يقدمه رشاد رشدي في صورة « الفتوة » ومرة يقدمه في صورة المتهوس المجنون . في مشهد مواجهة بين عم احمد جنديا وبين طيار اسرائيلي سقط بطائرته يعلن الطيار اننا هزمناهم بالسلاح ويصر عم احمد ـ فيما يبدو ـ اننا هزمناهم بالايمان . ولكن المؤلف يعبر عن هذا المعنى بان يجعل عم احمد يقول : طب آدي السلاح اهو ، تعالى .. ادخل لي » كأن المسألة خناقة بين صبيان في حارة . اما عن « رمي السلاح » فقد كان المعنى العظيم الذي كان جديرا برشاد رشدي ان يفكر فيه هو المعنى الذي اشارت اليه الاية ١٠١ من سورة النساء من القرآن الذي يكثر المؤلف الان من التظاهر بالدفاع عنه « واذا كنت فيهم ، فاقمت لهم الصلاة فلتقم طائفة منهم معك ، ولياخذوا اسلحتهم ، فاذا سجدوا فليكونوا من ورائكم ، ولتات طائفة اخرى ، لم يصلوا ، فليصلوا معك ، ولياخذوا حذرهم واسلحتهم ، ود الذين كفروا لو تغفلون عن اسلحتكم وامتعتكم فيميلون عليكم ميلة واحدة ، ولا جناح عليكم ان كان بكم اذى من مطر او كنتم مرضى ان تضعوا اسلحتكم ، وخذوا حذركم ان الله اعد للكافرين عذابا مهينا » ، امرهم باخذ اسلحتهم مرتين حتى حين الصلاة ، وحتى بعد ان يضعوا حراسة على من يصلون بقوله : « فاذا سجدوا فليكونوا من ورائكم » ... ولم يقل احد ان يرمي الجندي سلاحه ، ويقول : « تعال ادخل لي » ..

وكان على رشاد رشدي ان ينتظر قليلا لكي يتعرف على بطولات حقيقية اعظم مئة مرة من مغامرات « عقلة الصباع » التي ابتدعها بخياله عن القهوجي الذي كان « يحاور » الدبابات كأنما الدبابة قطة تحاور فارا . وعن استسلام فرقة دبابات للعدو لفرد واحد ظنته كتيبة ، كأن العدو جاء ليحاربنا وهو يظن انه يلعب .. الخ ... هذه الاشياء التي يظن المؤلف انه يمجد بطولات جنودنا بها ، بينما هو في الحقيقة يمسخها ويحولها الى اشياء صبيانية لا معنى لها الا انه يريد ان « يضحك » علينا بمبالغات ، كمبالغات السينما الامريكية ، ولكنها اقل بالطبع حبكة وافقر تنفيذا .

ولا ينسى المؤلف قضيتنا الاجتماعية الملحة بعد الانتصار : قضية مواجهة التخلف والفقر وتعاظم الاستغلال والتزييف بنفس الروح والحسم الذي واجهنا به العدو في ميدان القتال ، فهذه هي القضية الاساسية المطلوب تمييعها .. مقاتل ياتي الى المحكمة لكي يطالب « بالنصر اللي حققناه يستمر ... يمشي في عروقنا ، يجري في دمنا .. يصبح نصرا على الحياة » .. وشحاذ ياتي ليطالب بالا « يسرق احدهم كرامته وعزته التي هي ثروته » ثم يقدم لنا المؤلف اسباب ضياع ما ضاع وسرقة العزة من الشحات ..

السبب الاول هو ان « بعضهم » صنعوا من الاراجوز اراجوزا ، يضحك ويبكي ويضحك الناس ويبكيهم حسب الطلب « ربما يقصد الفنانين » .

والسبب الثاني هو الحاوي الالعبان واحمد ابولسان اللذان نشرا الاوهام والاكاذيب فاصبحا سببا في الفساد وعموم الفوضى وضياع الامان احدهما بالالاعيب والاخر بالكلام . ولكن المشكلة الحقيقية التي يثيرها التساؤل عن فساد الاوضاع والمؤسسات والنظم التي خلقت الاراجوزات والبهلوانات والمتكلمين ، لا نعرف عنها شيئا هنا ، ولا نستطيع ان « نفكر » فيها من خلال ما قاله المؤلف نفسه .

فان كانت هناك الاعيب وكلمات قد تكون سببا كما يقول رشاد رشدي في نشر الاوهام وغياب الحقائق عن العيون ، فهي الاكاذيب والكلمات التي من نوع « محاكمة عم احمد الفلاح » .. فالمسرحية في الحقيقة لا تكشف حقيقة ما .. وتتعمد كما ذكرت ان تخفي حقائق اخرى كثيرة .. فمن الذي يجب ان يحاكمها وان يحاكم صاحبها ... ان كان يصح ان يحاكم فنان على عمله الفني ؟

اما عن العرض نفسه فقد كان الى ابعد حد امينا مع « رؤية » الدكتور رشاد رشدي . ويبدو ان فاروق الدمرداش ادرك ان في مثل هذا النص تكون الافكار المباشرة بكل فجاجتها هي صاحبة الحق الاكبر في اكبر تركيز . لم يغير الاخراج شيئا عن النص الاصلي المنشور سوى الغاء مشهد تخفي فيه ام فلسطينية فدائيا لكي تقدم بدلا منه ولدها لجنود العدو .. لكن يجعل نداء الفتاة التي ستسير هائمة تنادي حبيبها ، معبرة كما اظن عن العدل او عن الحرية او عن الوطن، نداء موجها الى عم احمد الفلاح وليس الى الفدائي . وهذا تغيير صحيح في تصوري لانه يحافظ على المعنى الذي اراده المؤلف نفسه من التركيز المستمر على شخصية عم احمد الفلاح الذي هو الجميع والجميع هو .

وباستثناء عايدة عبد العزيز وعلي عزب وناهد جبر لا تستطيع ان تعثر على لمحة من فن التمثيل الا نادرا ...

وان كنت تستطيع ان تستمع الى اصوات تنطلق فجاة من حنجرة كبير القضاة ولا تعرف لماذا هو يزعق هكذا بالاضافة الى اصوات الانفجارات الكثيرة التي حاول الاخراج بها ان يعبر عن جو «المعركة» .

وهنا ترد ملاحظة اخيرة .. الا يعتقد مخرجونا وخاصة «مخرج» عم احمد الفلاح « ان ما يصنعونه على المسرح من رقصات لتعبر عن المعارك ، وما يفرقعونه من « بمب » لكي يستكملوا هذا التعبير ، يعد شيئا هزيلا هزيلا ، واحيانا يتحول الى شيء يخلو من اي جدية او حتى تعبير عن « رجولة » الجنود .. قياسا حتى الى ما رايناه في افلامنا التسجيلية من مشاهد المعارك نفسها ؟

(٣) راس العش : مسرح اكتوبر واخر الفرص الضائعة :

يقف العرض المسرحي « راس العش » الذي كتبه سعد الدين وهبه .. واخرجه سعد اردش لفرقة المسرح الحديث « مسرح يوسف وهبي » على مسافة معقولة تفصله عن العروض الاخرى التمثيلية والمسرحية التي اعدتها هيئة المسرح وقدمتها بمناسبة الذكرى الاولى للسادس من اكتوبر ، اقول انها « مسافة معقولة » تفصله عن هذه العروض ولكنها ايضا تربطه بها من نواح جوهرية .

فالموضوع بطبيعته قريب من العالم الذي تنفس فيه سعد الدين وهبة على المسرح المصري لاول مرة وعاد اليه مرات كثيرة . وقد اختار هنا « القرية المصرية » بالذات لكي يعالج القضايا التي طرحها ٦ اكتوبر على المستويات السياسية والاجتماعية والعسكرية وعلى المستوى الانساني الفردي نفسه ، هذه القرية بمصادر صورتها .. الواقعية والفنية عند سعد وهبه التي تذكرنا بمسرحياته الاولى « كفر البطيخ » و « السبنسة » و « المحروسة » و « كوبري الناموس » ، والموضوع نفسه والعالم « المحلي » الريفي الذي صاغه سعد وهبه قريب ايضا الى بعض العوالم الكثيرة التي تعرض لها سعد اردش من قبل على الاقل من وجهة النظر « الحرفية » من حيث يعتبر سعد اردش احد المخرجين المصريين المتمرسين بكيفية صنع عرض مسرحي جذاب .

من هذه الجوانب ينفصل عرض « راس العش » عن « الحرب والسلام » وعن « محاكمة عم احمد الفلاح » ولكن الرغبات السياسية والفكرية التي دفعت يوسف السباعي وعبدالرحمن شوقي في «الحرب والسلام » الى التعرض لكل القضايا التي طرحها الواقع المصري بين هزيمة ١٩٦٧ وانتصار ١٩٧٣ وتلك التي يطرحها الانتصار نفسه او يعيد طرحها من زوايا جديدة ،هي نفس الرغبات التي دفعت سعد وهبة الى تكرار نفس الخطأ الذي يجعل كتابة « مسرحية » تتناول كل القضايا وتناقشها في بناء مسرحي واحد او شيئا مستحيلا دون تستطيع

كل القضايا ودون هلهلة البناء المسرحي نفسه ودون الاعتماد بالتالي على الممثلين الذين سينتظر منهم ان يقوموا باخفاء ثغرات البناء عن طريق « الاعيب الحواة » التي يضطر ممثلونا الى اجادتها والتنويع فيها فيصيبون بذلك عصافير كثيرة بحجر واحد ، وليس ضحك الصالة او انفعالها الا اقل هذه العصافير شأنا وان كان اسرعها في السقوط .

اما الرغبات « الفنيه » التي حكمت على الدكتور رشاد رشدي بان يحاول الهرب من التسطيح الناشيء من معالجة كل شيء في مسرحية واحدة عن طريق التعميم الساذج وسجع الجمل التي يظنها بصنع « شاعرية » من نوع ما فانها نفس الرغبات التي تدفع سعد وهبه ـ عائدا الى عاداته اسابنه القديمة ـ الى الخروج فجأة من مستوى واقعي مباشر وجزئي يفكك بناؤه بسبب ازدحام رأس المؤلف بعثرات القضايا الى مستوى رمزي غير مباشر تكتسب فيه احدى الشخصيات النسائية بعدا يجعلها تعبيرا مباشرا عن « مصر »نفسها يتيح لها ان تلقي مونولوجات طويله ، تبدأ بالدعاء الى الله لكي يقف الى جانبنا وتصل الى استعادة ذكريات تاريخ مصر وامجادها وتنتهي الى اي شيء اخر قد يفرضه الموقف بالصدفة ، او تفرضه القصة نفسها « وليس الدراما » بالضرورة ، او يفرضه مجرد حرص المؤلف على قضيه مهمه يريد ان « يقفل » بها المسرحية ويحصل على ستارة ختام قوية تستفز الصالة الى الوقوف والتصفيق .. ولا يهم ما يحدث للمتفرجين بعد الخروج مباشرة الى عالم الحقيقة .

والمدهش حقا ان سعد اردش المخرج الذكي وصاحب الحرفه الجيدة يساهم دون قصد ، ربما نتيجه التسرع الشديد في عملية التنفيذ والانتاج والانشغال في اخراج عرضين كبيرين في وقت واحد (فسعد اردش هو الذي اخرج عرض مسرحية البالون «حبيبتي يامصر» الذي كتب فكرته وحواره سعدالدين وهبه ايضا) اقول ان المدهش ان يساهم سعد اردش في زيادة تفكك البناء في العرض وزيادة صعوبة الخروج بانطباع موحد عما يريد العرض أن يقوله ، وهو بالقطع يريد ان يقول شيئا في كل شيء . فرغم أن سعد اردش قد حذف مشهدا كاملا واحدا على الاقل بهدف توحيد مشهد اخر كان سعد وهبة قد قطعه (من صفحة ١٣١ الى صفحة ١٣٥ في النص المنشور بدخول حكاية المدرس وسقوط تلميذ في الرسم في وسط سرد تواريخ حروب ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ على ألسنة محاربيها) وحذف ايضا جملا كاملة من الحوار هنا أو هناك ، فانه لم يستطع ان يحقق لحركته على المسرح انسيابها وتدفقها . فقد لجأ في مرات كثيرة الى اسهل الحلول لمشكلة ازدحام المسرح بالناس وهو ان يتراجع من « يخلص» كلامه الى الخلفية لكي يجلس ببساطة انتظارا لان يحل دوره من جديد فيقوم ويشترك مع المجموعة ويتكلم .

ولكن الغريب ان سعد اردش يقع في اخطاء شكلية اخرى توحي بتسرعه في فهم النص الذي يخرجه ، انه يزود خلفية المسرحبديكور من « شباك صيد السمك » مع ان القرية قرية فلاحين ، ويزود المنظر بعدة « دكك » من جذوع النخل مع ان نص الحوار في الصفحة الثانية من الكتاب وعلى لسان ثلاثة شخصيات في المسرحية يقول ان المكان خال مما « يجلس » عليه غير الارض وان شيخ الغفر اذا اراد ان يجلس على شيء مرتفع فعليه ان يفترض مقعدا من الدكان الذي تدور الاحداث امامه ، وطوال الفصل الثاني تقريبا يجلس شيخ الخفر على مقعده في منتصف مقدمة المسرح لكي يحجب « الاسير الاسرائيلي عن الانظار » بينما الفصل كله يدور حول هذا الاسير بالذات ، وفي اثناء هيجان الفلاحين في الفصل الثاني والثالث يتكاثر عددهم حتى يحجبوا بقية المنصة تماما ، وفي لحظات الاظلام بين مشهدي الفصل الثاني يركز ضوء خافت على الدكان ولا نفهم السبب الا ان يكون تزويد الممثلين بضوء يتلمسون فيه طريقهم .. الى اخر الاخطاء السخيفة المتشابهة التي تتم عن التسرع في فهم النص وعن تنفيذ التفاصيل أو تركها لمجموعات مستقلة من فناني المسرح كل منها تنفيذ ما تراه دون ارتباط بالشكل العام للعمل في النهايـة .

* * *

ولكي يبقى دائما السؤال : ماذا يريد العمل أن يقول وكيف قال ما أراد ؟

ارادت المسرحية او اراد سعدالدين وهبه من خلالها ـ ان يقول كل شيء ورأيه فيه ايضا . واذا بدأنا من أوسع القضايا الى اضيقها تبينا ان المسرحية تشير الى كل شيء يتعلق بالقضية الوطنية المصرية والصراع العربي الاسرائيلي .. والقومية العربية وقضية التحول الاجتماعي في مصر : بدءا من مسألة العلاقة العنصرية بين العرب والاسرائيليين ، مسالة « الشعوب السامية » والموقف اللاسامي ، الى ان مصر كانت دائما صانعة الحضارة والسلام الى علاقة مصر بالعرب وعروبتها التاريخيه الى بدايات الصراع العربي الاسرائيلي والجامعة العربية وبداية ماساة فلسطين وتاريخ حرب ٤٨ ولمحة من حرب ٥٦ الى علاقة التحرر الوطني بالتحول الاجتماعي الى مسالة بقايا الطبقات الاقطاعية والرأسمالية المستغلة الجديدة والتواطؤ بينها وبين بقايا الطبقات القديمة الى«استحسان» قيام نوع من التحالف بين الفئات الصغرى من الطبقات المتوسطة وبين الطبقات الشعبية الى مشاكل التنظيم السياسي غير المخلص قبل ١٩٦٧ وحتى ما قبل اكتوبر ١٩٧٣ بقليل وتواطؤ هذا التنظيم مع العناصر الفاسدة من الاجهزة الادارية والبوليسية والمدنية ، ومن هنا نبرز مشاكل الجمعيات التعاونية والوحدات الصحية فيالريف وهذا بالاضافة الى مشاكل التعليم والامية وتسلل الرأسمالية الكبيرة الى الريف من جديد ووحدة القوى الاستعمارية وعلاقة الحرب بتعويق خطة التنمية ومعركة الصمود وحرب الاستنزاف وسلوك العدو اللاانساني مع الاسرى وهذا ايضا بالاضافة الى قضية الوحدة العربية وكيف فشلت وحدة مصر وسوريا والتشابه بين العدو الصهيوني الاستعماري من الخارج والمستغل الانتهازي في الداخل ..

واعتذر انا ايضا لكل هذه القضايا والاراء التي تتضمنها طريقة صياغة كل قضية واعتذر لان « ترتيبها » التصاعدي او التنازلي لا ادري قد « انفلت عياره » هنا مثلما « انفلت عياره » هناك .

احيانا يتعرض سعد وهبه لبعض هذه المشاكل في مستوى واقعي مباشر وبطريقة مباشرة ايضا وحية « اي مجسدة مسرحيا من خلال موقف » .. واحيانا يعرضها من خلال السرد وحكايات ترويها الشخصيات ولكنه ينتقل الى مستوى اخر يكاد ان يكون رمزيا وغالبا ما يكون خاصا بشخصيتين او ثلاث سترمز اولاهما الى مصر نفسها في النهاية وسيرمز الثاني الى ابنائها المخلصين المقاتلين .. وسيوجه الدعوة الى القضية النهائية الكبيرة وهي قضية وحدة كل القوى الوطنيـة !.

اننا لا نكاد نختلف مع المؤلف في وجهة نظره في اي من كل هذه القضايا في كبيرها او صغيرها . ولو اختلفنا معه في بعضها فليس هذا هو المهم هنا ، كما انه لم يكن مهما ولن يكون مهما في

المستقبل ان يتعرض المؤلف المسرحي في عمل بدأ بسيطا وجميلا ، واستمر كذلك فصلا واحدا كاملا تقريبا او اكثر لكل ما يخطر على البال من مشاكل وطنه كانه لا ينوي ان يكتب في هذه الموضوعات بتعمق بعد ذلك ابدا ..

تبدأ المسرحية وتستمر طوال الفصل الاول ، حتى منتصف الفصل الثاني تقريبا في المستوى الواقعي المباشر للقرية ، في الجو الذي عرفه سعد وهبه معرفة جيدة بخبرته الخيالية الواسعة والذي استفاد في صياغته الفنية له باعمال توفيق الحكيم المشهورة وخاصة يوميات نائب في الارياف . هنا لن تستفزنا صياغة المشاكل المطروحة رغم كثرتها ورغم انها مصوغة بمهارة داخل السياق العام للحوار ، ويطرح دائما بحيث تساهم في تعرفنا التدريجي للموقف والاتجاهات العامة للشخصيات .

هنا نرى سعد الدين وهبة الكاتب المسرحي المتمرس الذي نعرفه تساعده على المسرح مجموعة ممتازة من الممثلين لم يكن بينهم السيد شكري سرحان لحسن الحظ ، لان شخصيته كنا نسمع عنها فقط من حين لحين ولم نكن قد رأيناه بعد .. واعتقد ان ابرزهم كانوا اربعة .. نبيل بدر في دور الخفير ((محمد ابو فرغلة)) واحمد الوشاحي في دور السمسار الغريب .. شحاته وعادل بدرالدين في دور التربي والحلاق ((جميل)) والذي اعتقد انه ثروة تمثيلية ثمينة للكوميديا الواقعية المصرية ، ثم شعبان حسين في دور تابع الخفير وكاتب بلاغاته ومرساله بائع الجرائد القديم ((مرزوق)) ..

طوال هذا القسم من المسرحية (نصفها تقريبا) كان يوجد باستمرار ما نود حقا ان نعرفه في المسرح الواقعي : انسانية البشر الحقيقية وتصارع ذكائهم وعواطفهم ومصالحهم . انه صراع يعرف المؤلف معناه واتجاهه ولكنه يعبر عنه في ثنايا انشغاله برسم شخصيات الصراع وتحديد مواقفهم على جوانبه . فحينما تقول فتاة شابة للخفير الفاسد ((حتتشطر عليه انا .. ما تروح تشطر على اللي نازلين حرت في رجالة البلد .. ما تروح تضربهم على بوزهم ، اللي حطوا بوزكم في الطين)) .. او حينما يقول مرزوق للخفير :((اكتب وانا ساكت ازاي .. هو انا مكنة ..)) او حينما يقول له ايضا : ((وهو انت عمرك قلت ع الفاعل في جناية)) .. وحينما يقول ايضا عن سور السراي القديمة المهدودة الذي يرمز الى بقايا سيطرة الطبقات القديمة : ((البلد هي الحق عليها اللي تسيب سور زي ده هنا ما تهدوش)) ..وعندما تجيب عليه نفس الفتاة فتحية ((مديحة حمدي)) ((كل البلد ما تتلم علشان تهده يطلع ابن الحرام من تحت الارض يفركش اللمة وبعدين كل واحد يقعد يقول وانا مالي)) .. ويجعلها سعد اردش توجه هذه العبارات الى الخفير الفاسد .. فاننا نعرف في نعومة فنية حقيقية .. حالة ((القرية)) ومواقف الشخصيات وعلاقاتها ، ولمسات متفرقة من تكوينها الداخلي ايضا واحلامها الخاصة ، ويتحدد بالتالي اطراف الفعل المسرحي وتتوفر الفرصة لتكوين مسرحي متماسك ، وتتكون الدراما الواقعية اذا نجح المؤلف في التمسك بخيوطه الاولى باقتدار واذا اصر على ان يطورها من داخلها ، ولا يفرض عليها عناصر تغييرية واسلوبية مختلفة من عنده ، لمجرد رغبته في معالجة قضايا العالم كله في نفس الحيز ، ومن خلال نفس الشخصيات وعلى اساس ان هذه ((مسرحية واحدة)) ..

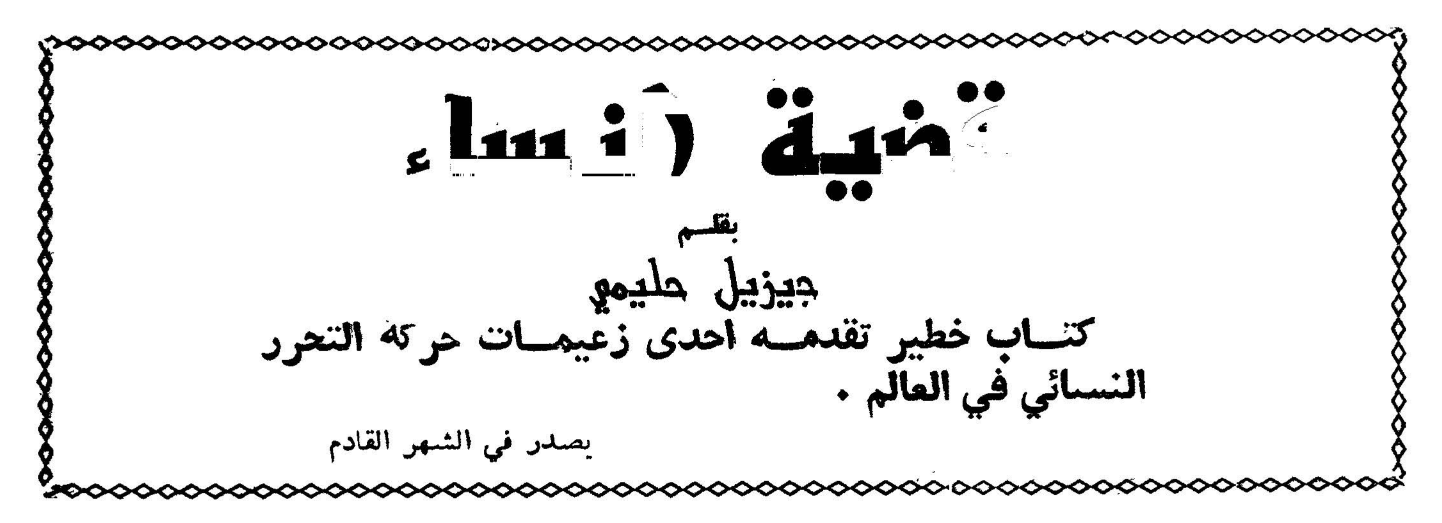
ولكن هذه الرغبة تفرض نفسها على سعدالدين وهبة لتنسيه واحدة من الاسس التي لا تتغير لمهنته ككاتب مسرحي ولكي تفقدنا نحن فرصة الحصول على مسرحية جيدة .. ووطنية ايضا وصادقة ، بمناسبة ٦ اكتوبر العظيم ..

فمنذ ان ياتي الاسير مع بداية النصف الثاني من الفصل الثاني اذا بكل انقضايا ((تصب)) على السطح ويفقد المؤلف سيطرته التي تحقق للفعل المسرحي تماسكه باستمرار الشخصيات على منطقيتها واستمرار الحوار على تلقائيته . وتتأرجح بقية المسرحية بين واقعية الزمن المباشر ، وواقعية الزمن الماضي ، بالفلاش باك الذي يستعيد تجربة فريد ـ شكري سرحان ـ في الاسر ((ثم تتارجح بين الواقعية الان وفي الماضي وبين الرمزية المطلوبة لكي تتاح الفرصة لاعطاء سميحة ايوب ((التي تقوم بدور ((آمنة)) التي عثرت على فريد فاقدا ذاكرته بعد ٦٧ فتزوجته واعطته اسمه) قدرة التعبير عن مصر نفسها وحتى تتاح الفرصة للمؤلف لكي يكتب لها خصيصا مونولوجات طويلة تبدع فيها وتطرب وتؤكد انها هي مصر نفسها .

وبالتالي يقفز البناء من معنى الى معنى ومن مشكلة الى مشكلة، واذا بالشخصيات المسرحية تتحول الى مجرد معادلات تشير الى قوى اجتماعية معينة بفجاجة ، وان ظل التحليل السياسي علميا وسليما ، والمشكلة باستمرار هي كمية الجهد العقلي والوجداني الذي يطلب من المؤلف ان يبذله لكي يجسد افكاره وآراءه وجوانب تحليله ، دون ان يفقد العمل الفني منطقه الفني ذاته .. فيفقد الفنان الفن ، دون ان يكسب عقول جمهوره بتحليل مبتسر ، وآراء سطحية لا يمكن تعميقها دون ان يستغرق عرض المسرحية اسبوعا كاملا .. على الاقل .

هذه المسرحية من النوع الذي ياسف المتفرج ـ والناقد ـ امامها، لانها بدات بوعد بعمل فني ممتع ومفيد ، ثم فضل المؤلف ان ((يعلمنا)) كل شيء لكي يثبت احاطته بكل شيء واهتمامه بكل شيء ، فلم يمتعنا ولم يعلمنا ، سامحه الله .

القاهرة



حبيب صادق

للعشق وجه اول

الـى آخر الارض ،
حملتني الرياح ،
الى شواطىء النهايات،
الى ...
حملتنـي وحيدا الى ...
هنا وضعت حملها الارض والثواني استطالت .
فاجأتني الاشياء باسمائها ،
والمواليد شرعت سرّها ،
فاجأتني الاشياء باسمائها
والصباحات تعرت ،
ها هي الشمس بين كفي وكفي ،
بين عيني والمدى المستكن
ها هي الشمس .

***

بعيدا ، بعيدا نزلت ،
جمعت حجارة بيتـي ،
تعرّيت ، خرقت الحجاب ، نفذت
الى نجمة في الشمال قصيه
سمعت هزيج الرفـاق
فأولمت نفسي لهم واطعمتهم من غنائي
ومن حبهم كانت الخمر ،
شربنـا الى مطلع الفجر ،
ـ يجيد المغني اذا مسه الكأس ،
يطير المحب شعاعا ،
وتأوي الرياح الى صمتها ـ

***

ايها العاشقون
سلاما يقول المغنـي .
ها هي الشمس بين كفي وكفي
والعصافير مداري ،
ها هي الارض عندكم ينتهي ليلها وهي ملكي
والثواني صديقتي ..
انما العشق ايها العاشقون
انه المحور الاخر للارض ،
والاول للمغنـي .

***

سلاما ايها العاشقون
ان قلبي حزين هنا ، لان قلبي هناك
سلاما ولا تحزنوا
ان وجها احب ينزف نارا ،
ان وجها احب ، أنزف نارا ،
ان وجها ...
لا تحزنوا يا رفاق ،
انه العشق اذ يصير المغني .
ذلك العشق ما بلوتم زمان اجتراح الوطن .
انه الان ساطع في الرياح التي ... ساطع
في شواطي النهايات ، والصباحات والثواني التـي استطالت .
انه فيكم الان ،في الوجوه المزارع والانهار ، فـي الايادي حدائق الاغنيـات .
ان وجها احب ينزف نارا ويصنع المعجزات .

ساحل البلطيـق
المانيا الديمقراطية

بديعة أمين

النافذة ...

(١)

منذ ان انتقلنا الى المبنى الجديد بدات الاحظ اعراضا غريبة تستدعي الانتباه في سلوك زميلي . لقد قضينا اكثر من خمس سنوات في غرفة واحدة . كان دوما يتسم بالهدوء والرزانة والتعقل الذي كثيرا ما كان يتراءى لي بانه لا يتناسب وعمره الزمني . كان من النوع الصامت من الرجال . وفي اوقات فراغه كان يحاول ان يقضي ذلك الوقت الفائض بين غلافي كتاب .. ونادرا ما كان ياتي الى المكتب دون ان تضم حقيبته كتابا ما . كان يحب القراءة حبا يبدو غير طبيعي . ويحب ايضا غرفتنا الواسعة الوضيئة التي تدخلها الشمس صيفا وشتاء بلا تحفظ . وربما كان حبه لها اكراما للنافذة الكبيرة التي تلتهم اكثر من ثلث مساحة الجدار المقابل له . الشيء الوحيد الذي كان ينغص حياته في الغرفة هو الضوضاء المتدفقة من الشارع .. ابواق السيارات التي لا تتوقف والتي تزعق بسبب وبلا سبب .. فرقعة العربات اليدوية .. اصوات الناس المختلطة وصراخ الباعة الذين يعتقدون ان حناجرهم افضل نافذة عرض لابراز فضائل بضائعهم المكدسة على العربات على الرصيف المقابل لمكتبنا . وبرغم كرهه الشديد للضوضاء والاصوات المتنافرة ، فانه كثيرا ما كان يطيل المكوث امام النافذة الكبيرة الرحبة .

كان الى جانب مودته الصميمية للكتب التي يعتبرها عنصرا اساسيا من عناصر الشخصية ، وحبه المرضي للهدوء ، مولعا بشكل ينسيه حساب الزمن بمراقبة الناس .. تصرفاتهم .. طريقة كلامهم .. حركاتهم الخصوصية الدقيقة التي تصدر دون وعي منهم ، والتي يعتبرها دليلا لا يخطيء لتحليل الشخصية . كان يراقب المارة عبر النافذة بحضور يقظ ومتوتر . واذا ما راقه مشهد ما ، فانه لا يتوانى عن ان يمكث ساعات طويلة يراقب بعينين يضيق ما بين جفونهما كي يستطيع ان يركز على اكبر قدر من الخيوط الضوئية غير المرئية التي تتنقل عبرها الصور البشرية لتستقر في ذهنه . ولم يكن يعتبر ذلك باي حال وقتا ضائعا . وبرغم جديته التي تبعث شعورا بالارهاق لدى الاخرين ، وحرصه الشديد على الواجب ، وشعوره العالي بالمسؤولية ، فانه كثيرا ما كان ينسى عمله وكتبه ساعات طوالا وهو يقف ماخوذا عند النافذة ، يلتهم بعينين صقريتين حركات وايماءات بائع ملابس عتيقة، مثلا ، يثير انتباهه او يقنعه بانه يمكن ان يكون شخصية متميزة في مشروع ادبي كان يحلم به ويخطط له منذ زمن بعيد . ولم يكن يهمه كثيرا ان يتلقى تنبيها او اكثر من مدير الادارة لنسيانه واجباته الوظيفية ، برغم ان المدير كان يدرك تماما ان هناك دوافع انسانية اصيلة تقف وراء ولع زميلي غير الاعتيادي بالنافذة . اما سبب هذا التناقض الظاهري بين سلوكه الجدي المضجر وحرصه على العمل وشغفه الشديد بالقراءة ، وبين ولعه غير العادي بالوقوف عند النافذة، فهو انه كان يعد نفسه ليكون اديبا .. كاتب رواية او ، قصة قصيرة، على الاقل . وكان يعتقد اعتقادا لا يمكن زعزعته بان نصف الاديب يتكون اساسا من مراقبة الناس .. حركاتهم .. تصرفاتهم .. تعابير وجوههم وايماءاتهم ، بالرغم من ان الادب المعاصر قليلا ما يهتم بهذه الخصوصيات الفردية . وبالرغم من انه كان يدرك تماما ان عملية اعداد نفسه ليكون اديبا بالاسلوب الذي اقتنع به هو ، لا بد ان يدخل في تركيبها ، جزء كبير من الضوضاء والضجيج اللذين يرافقان حياة الناس اعتياديا ، وبالرغم من انه لا يستطيع ان يقوم بعملية الرقابة من برج زجاجي كاتم للصوت ، الا انه مع ذلك كان يشعر بالقرف حتى الغثيان من الاصوات العالية المتداخلة . وبرغم حبه الصادق لغرفتنا لانها تحتل موقعا يعتبره مثاليا بالنسبة لتنمية ملكاته الادبية ، الا انه كان يكن لها في سره بغضا مكتوما بسبب الضوضاء النفاذة التي تستطيع ان تخترق الجدران بلا استئذان ، ولو انه في الواقع كان يستطيع لحد ما التحكم بحجم الضجيج المتدفق ، وذلك باغلاق النافذة باحكام . وكثيرا ما كانت تنفلت منه امنية خفية ... « لو ينتقل مكتبنا الى مكان اخر اكثر هدوءا .. ولكن .. غرفتنا ونافذتها الرائعة »

في احد الايام جاءني والفرح يكاد ينزلق من عينيه :

ــ أتعلمين .. سننتقل من هنا . يقال ان المبنى الجديد يقع في منطقة هادئة .. وهذا يعني ، الى جانب سعادة الهدوء ، ارتفاعا في ميزانيتي الشهرية .

خلت انه سيترفع مع انتقالنا الى المبنى الجديد ..

ــ كلا .. ساقلص مشترياتي من الفاليوم والاسبرين .

ومنذ ان اتخذ قرار تخلية المبنى الحالي ، وفي صباح كل يوم ، وقبل ان ياتي الى غرفتنا ، كان لا بد ان يمر بغرفة مدير الادارة ليسأله متى سيتم الانتقال . وكان اول شيء يفعله ، بعد أن يحييني ، هو نقل اخر انباء الانتقال الى المبنى الجديد .

مرة جاء المكتب وقد اكتست وجهه حالة فرح انفعالية شديدة لم اشهدها بمثل هذا الوضوح من قبل ، تنطلق من عينيه .. فمه .. اذنيه .. من كل منفذ يصل بواطن عالمه الداخلي المغلق ابدا ، بالعالم الخارجي ، دون ان يستطيع السيطرة عليها ، لقد اخبره مدير الادارة ان هناك سوقا شعبية مكتظة بالناس والباعة ، وساحة واسعة، يقعان مباشرة خلف المبنى الجديد . ولم يكن بمقدوره ان يكتم رغبة صادقة :

ــ كم اتمنى ان تكون غرفتنا الجديدة في الجانب الخلفي من المبنى .. اظن ان القدر بدأ يدخل حياتي .. انني استطيع ان اعتبر نفسي اكثر من نصف اديب لو حصلنا على غرفة في الجانب الخلفي من المبنى .. فهناك الهدوء .. وهناك السوق الشعبية !!

ومنذ ان سمع ذلك النبأ ، بدأ يحس احساسا حقيقيا ومتزايدا بان القدر بدأ يدخل بنشاط وبصورة جدية في عملية صنع اديب جديد . ولم يكن ينسى في أيما يوم من الايام ، وهو يتحدث مع مدير الادارة ، ان يعرب عن رغبته في ان تكون غرفتنا في الجانب الخلفي من العمارة . وقد استطاع فعلا ان ينتزع وعداً بذلك ، وصفه المدير بانه

وعد حقيقي ! ها هو ذا يقطع نصف الطريق في عملية خلق اديب! ولكي يحث مسيرة القدر ، ويرفع وتيرة نشاطه الى درجة اعلى من السرعة، فانه لم يكتف بما يمكن وصفه بانه موقف سلبي عند النافذة ، او رصد تحركات الناس ، ومتابعة عملية التهام الكتب بجرعات مستمرة ومنتظمة ، وانما قرر ان يتخذ موقفا اكثر ايجابية ، استعدادا لما سيكشف عنه مستقبل عملية الخلق الفريدة المنتظرة . واخذ كلما التقطت عيناه عبر النافذة الكبيرة حدثا غريبا ، او لقطة متفردة، يعود بهدوء الى منضدته ليسجلها في دفتر انيق اشتراه مؤخرا لهذا الغرض. وقبل ان ننتقل الى المبنى الجديد ، صارت لديه قائمة طويلة من مخططات مشاريع ادبية متعددة : بائع الملابس العتيقة الذي اصبح تاجر افكار .. البائع الذي تحولت حنجرته الى نافذة عرض صارخة الالوان .. الغرفة الجديدة ومسارب العبقرية من السوق الشعبية ... الى اخر سلسلة مشاريع قصص قصيرة تحمل على العموم عناوين طويلة تجاوبا مع المودة الشائعة لدى كتاب اميركا اللاتينية . غدا .. سيقرأ الناس لاديب جديد ! وربما كان يعد في سره ايضا ، او في الصفحات الاخيرة من الدفتر الانيق ، صيغة الخطبة التقليدية التي يلقيها الحائزون على جائزة نوبل في الاداب .

اخيرا .. انتقلنا . ويبدو ان وعد مدير الادارة كان ، على غير ما هو معتاد بالنسبة للمدراء ، صادقا حقا . فقد كانت غرفتنا الجديدة في الجانب الخلفي . انني لم ار الغرفة من قبل .. وهو كذلك . وفي اليوم الاول من دوامنا في المبنى الجديد ، ذهبت متأخرة . حين فتحت باب المكتب ، فوجئت بمشهد جنائزي في الغرفة . تطلع الي زميلي الذي كان يجلس في مقعده بهدوء واسى من يحضر مجلس فاتحة بفقدان لصديق عزيز فقد في حادث مؤلم . كان الحزن يسح من عينيه برغم انه كان من الصنف الذي لا يسمح لمشاعره ان تغادر جلده ، وتفصح عن نفسها . بادرني بعد ان حييته قائلا :

ـ الم اقل لك ان القدر بدأ يدخل حياتي ؟!

وابتسم ابتسامة بخيلة ثم انزوى في صمت مغلق ..

كانت بضع اوراق تنتثر على منضدته على غير انتظام .. لم اجد ما اقوله .. لم يدع لي الوجوم الجنائزي الذي كان يتنفس في الغرفة، ان انظر بتفحص في غرفتنا الجديدة . او ان اتذكر حكايته مع الادب وطريقة صناعة الادباء . خلت انه فقد انسانا عزيزا .. بقيت لحظات انتظر بترقب ، دون ان يستطيع صمتي ان يخرجه من صمته . كان التوقع الخائف يشد على قلبي .. كنت اتمنى ان يقول شيئا ـ اي شيء .. وفي الوقت نفسه كنت اتمنى ان لا يقول اي شيء .

وخلال الايام اللاحقة كان كل اهتمامي وتركيزي قد انصب عليه دون ان اعي ذلك .. وحتى حين اكون مع اخرين في غير غرفتنا ، كنت اجد صعوبة كبيرة في ان امتلك حضوري حيث انا في تلك اللحظات .. وكثيرا ما كنت اكتشف فجاة ، وانا في مواجهة سؤال من زميل اخر ، ينتظر مني جوابا ، ان ذهني كان يسوح بعيدا عني وهو يحاول عبثا حل الغاز الوضع الجديد في غرفتنا الجديدة . ونسيت تماما السوق الشعبية . كان انغماري به كليا الى مدى ان ضجيج السوق الذي كان يتدفق مثل سيل طائش في المبنى كله ، والذي اثار نقمة شبه عامة ضد زميلي ، فشل في ان يجلب اهتمامي .

كان الاحباط واضحا حتى على تصرفاته اليومية التي اعتدتها منتظمة طيلة سنوات خمس .. كان يطلب شايا ويتركه ساعات دون ان يتذكر ان الشاي يطلب عادة ليشرب .. وحين يعود البواب بعد ساعة او ساعتين لاخذ القدح الذي كان يفترض انه قد اصبح فارغا ، فانه يتراجع فورا بعد ان يفتح الباب ويكتشف ان الشاي قد صب في القدح ليبقى ! يمد يده الى مجموعة من الاوراق .. يضعها امامه كما لو كان يتهيأ لكتابة شيء ما .. يمسك القلم .. يهرش مقدمة رأسه باطراف يسراه كمن يحاول ان يحرض ذهنه .. يدع راس القلم يلامس الصفحة التي تعلو بقية الصفحات .. ثم يدع القلم ينهار من يده ، دون قرار مسبق كما يبدو . الدفتر الانيق المغلف بجلد الغزال الذي اشتراه ليكون سجلا لمخططات مشاريعه الادبية ، اختفى في احد الادراج الحديدية ، ولم اره بعد ذلك برغم انني كثيرا ما كنت اتوق لرؤيته . كان احيانا ينهض من مقعده .. يدور حول منضدته ببطء .. يقترب من منضدتي .. ياخذ كتابا من على سطحها .. يفرد اوراقه بسرعة وآلية مذهولة تسمع خلالها ارتطامات اوراق الكتاب مثلما يفعل مقامر عريق باوراق اللعب قبل توزيعها .. ثم يعيد الكتاب الى المنضدة ملقيا به في اي موضع كيفما اتفق ، دون ان يفكر بالقاء نظرة فيه .. كان غائبا دوما .. كل شيء في سلوكه الجديد كان يوحي بانه ربما انتقل فعلا الى درجة اعلى من درجات السلم الادبي ، وان ملافيق دماغه كانت مسرحا تزخم مسوائر فوار ، وهو في ذروة نشاطه الخلاق ، مما انساه تصرفاته السابقة التي كانت تتسم دوما بهدوء رصين وحضور عال ، ودفع به الى نوع من الذهول الذهني الذي يقال انه يقترن عادة بتصرفات الادباء والفنانين ، ويعتبر من ابرز اعراض العبقرية .. غير اني لم استطع ، مع ذلك ، التخلص من هواجسي الخفية القلقة .

استمر هذا الوضع عدة ايام .. بدأت احس انني اخذت ادخل مرحلة انكماش ذاتي .. ماذا حدث له لا كان فرحا بكل الناس .. بكل نماذجه الادبية الموعودة .. بالحياة كلها .. كان ينتظر انتقالنا الى المبنى الجديد برغبة عاشق .. ولم تكن هناك حدود لتفاؤله الذي كان دوما في حالة تصعيد مستمرة تدعو الى الضحك .. فماذا حدث ؟ هل بدر مني ما اساءه .. هل هو مريض .. هل فقد انسانا عزيزا او شيئا ثمينا .. هل كان يمر بتجربة عاطفية يائسة انسته انه قد قطع اكثر من نصف الطريق ليكون اديبا ، كما انسته القدر ؟ بدأت احس انني يجب ان احرره من حضوري .. صرت اترك الغرفة فترات طويلة .. ولا اعود اليها الا حينما اكون مضطرة .

مرة عدت لغرفتنا لانجاز مهمة كلفت بها . فتحت الباب . كان كعادته الجديدة ، يجلس في كرسيه باكتئاب قط اليف اصيب بزكام ولكنه لا يعرف ما الذي كان يجري في رأسه وانفه ، ولماذا كان يحس باوجاع غريبة كل الغرابة في مفاصله وسلسلته الفقرية .. ولماذا كان العالم يبدو مشوشا كما لو كان ينظر اليه من وراء غشاء دمعي ؟! لم احاول ان انفذ الى عالمي .. سنوات ابدية كانت تفصل فيما بيننا . اما السنوات الخمس التي قضيناها معا وبمودة صادقة ، فقد ردمت في يوم واحد .. كان بعيدا .. بعيدا جدا . شعور مبهم باثم غامض كان ينبت في داخلي ويزداد نموا كل يوم .. فيما كان هناك شيء ما، برغم ذلك البعد ، يعبث في ذهني .. لا بد ان اعرف ماذا حدث . كان يؤلمني اشد الالم ان افقد صديقا قبل ان يموت . كنت اتصور دوما ان صداقاتي جزء من كياني الروحي والفكري .. فهي اختياراتي انا ، وهي الشيء الوحيد الذي لا يستطيع احد ان يستلبه مني. والغريب انه هو ايضا كان يشاركني في تصوراتي هذه التي يعوزها شيء كثير من واقعية الحياة .. وما زلت اتذكر عبارة قالها يوما جعلتني اتصور انه كان رومانتيكيا متطرفا : « يخيل لي احيانا ان موت صديق حي اشد ايلاما وحزنا من موت حقيقي لصديق ! » ترى .. هل انا في رأيه الان ميتة ام حية .. هل يؤلمه حضوري الان اكثر من موتي الحقيقي .. ام .. ان كلانا قد اصبح ميتا ؟!

برغم الفتور الذي كان يسري كتيار كهربائي متواصل من الزاوية التي تحتلها منضدة زميلي فينشر في جو غرفتنا برودا تعجز حتى حرارة تموز عن تخفيف وطأته ، قررت ان احطم الجليد .. اما المهمة التي جئت من اجلها فقد استقرت بتواضع منسي في زاوية من راسي بعيدة عن مجال تفكيري . بقيت صامتة بضع لحظات ، اذ ينبغي قبل ذلك ان انتشل تفكيري منه . ولكن .. كيف ابدا ؟ البداية هي دوما الشيء الصعب .. اي شيء يا ترى يصلح ان يكون بداية فيها نسبة ولو ضئيلة من النجاح ؟ ايمكن ان يكون محيطنا الجديد ذلك المعول الذي يستطيع ان يزيح الطبقات الفوقية من الجليد ؟ يا الهي .. ما الذي

جنيته حتى ابتليتني بالادباء او من يظن الادب صناعة تدخل في صنف الحرف الحرة ويمكن انتاجها عبر قضبان نافذة !!

حاولت ان اسوح بعيني في ارجاء غرفتنا لعلي اجد مفتاحا مناسبا لفتح باب المجبل . انفلت عيناي ، وانا ادور في تاملاتي وتساؤلاتي ، من منضدتي التي كنت اتظاهر بالتطلع فيها - وان كنت واثقة انه لم يكن يهمم بوجودي - الى الجدار الابيض العاري لغرفتنا .. ومن زاويتي عيني نظرت اليه خلسه دون ان ادير راسي باتجاهه .. ثم .. وبطبيعة مفتعلة ، اادرت رأسي ببطء غير ملحوظ كما لو كانت تلك الحركة صادرة دون تصميم مني .. ظللت اسوح بعيني .. توقفتا عنده لحظة كما لو كان محطة استراحة . ثم تابعنا رحلتهما المشوبة بقلق مهم . وكان من الطبيعي ان تنتقلا اول ما تنتقلان الى الشيء الذي اتخذ له اقرب موقع من زميلي . وفجأة .. توقفت حركة راسي البطيئة مرة واحدة دون افتعال ، وخمدت عيناي في محجريهما ! انتزعتني الصدمة بضع لحظات من بين طبقات الجليد .. كان هناك ، تحت نافذة صغيرة عالية ، انتبهت اليها لاول مرة ، كرسي صغير مجدول من الخيزران ، وقد استقرت فوقه بلاابالية منسية منضدة خيزرانية صغيرة .. استقرت عيناي غير مصدقتين عند الخيزران بضع لحظات .. بدأت الثلوج تتساقط في اعماقي من جديد .. شعرت بخوف تشد اصابعه بقوة على قلبي .. فيما تنق صليل قشعريرة مسرعة عظام ظهري . اهي لونه ؟ ارتجفت .. عدت بعيني الى منضدتي المهجورة .. لبثت عندها لحظات ثم هجرتها من جديد .. دفعني خوفي اليه ثانية وانا ابحث عن الهدوء الرصين والعقل المبكر .. استقرت عيناي على زميلي الذي كان ينقر بتفكير عميق على منضدته وقد ضاق ما بين حاجبيه ، كمن يحاول حل لغز عصي انساه العالم كله .. وعلى غير ارادتي ، عدت الى صمتي المرهق .. وعاد هو بهدوء الى مركز تفكيري. بدا لي انني كنت استطيع البقاء في صمت ابدي دون ان افلح بالتفكير في اي شيء اخر ، قبل ان انجح في ان احول دون ان اتحول الى « الانسان الثلجي » الذي يحتفي به الصغار في البلدان الباردة في اعياد السنة الجديدة . وبرغم البرد الذي كان يصل في عظامي .. والخوف .. قررت مرة اخرى ان ادق الباب . استجمعت كل شجاعتي .. لملمت حواشيها .. وجمعتها في سؤال جاهز الصنع .. ولم انس ان احاول أن اضع على وجهي ما تصورته ابتسامة اصطناعية مخففة . حاولت ان اخرج صوتي ، ولكنه ظل حبيس شفتين مغلقتين باصرار عجيب ، كما لو كانتا امام مبرد طبيب اسنان . فكرت .. كيف ابعد شبح طبيب الاسنان ومبرده المؤلم .. تذكرت كهلا متقاعدا .. وتذكرت طريقته في تحطيم جدران الصمت .. تنحنحت مثلما كان يفعل حين يريد التحدث في امر تافه يتصوره في غاية الخطورة .. حاولت ان ابل شفتي اليابستين بلساني .. ولكنه كان جافا .. ابتلعت كرة هوائية موهومة تدحرجت من خلل اوتاري الصوتية .. ونجحت طريقة الكهول المتقاعدين في حل عقدة شفتي :

- هلا قلت لي ما بك ؟ هل حدث شيء ؟

بدأت زاوية منفرجة تتشكل ببطء ما بين ذقنه واسفل رقبته .. نظر الي نظرة تراكمت في اعماقها اللانهائية كتل من جليد كانون اسكندينافي ، شعرت معها ان عضلة قلبي قد توقفت عن استلام دفقات الدم القادمة من الوريد . مأساة اغريقية بكاملها كانت تطل من عينيه متحدية كل السنين التي مرت ، منذ ان كتب سوفوكليس عن ذلك الكائن الخرافي الذي يحمل رأس امراة وصدرها على جسد اسد مجنح - ابي الهول - الذي كان يربض عند باب طيبة فينزل الكوارث واحدة اثر اخرى بالمدينة التي عجزت عن حل الغازه المميتة !

اخيرا تكلم باقتضاب مهيب وقد بدا لي ان تعبيرا خلته ابتسامة او ما يقرب من ابتسامة منسحقة ، ارتسم في موضع غير طبيعي .. في جبهته !

- الم اقل لك ان القدر بدأ يدخل حياتي ؟
وانزوى في صمته المأساوي من جديد ..

مرت ايام دون ان اجرؤ على مواصلة مغامرة ولوج عالمه الجديد او حل طلاسم قدره .. خيل لي انني لم اعد قادرة على البقاء في هذا الجو السوداوي . قررت ان اطلب الانتقال الى غرفة اخرى .. غير اني فكرت ، تحت ضغط السنوات الخمس ، ان اطلعه على رغبتي كي لا يساء فهم دافعي .. تطلع الي بعيني ذلك القط الاليف الذي اصيب بزكام ولكنه لم يكن يعرف ما الذي كان يجري في رأسه وانفه ، ولم كان العالم يبدو مشوشا ، كمن ينظر اليه من وراء غشاء دمعي .. وبهدوئه المعتاد .. مد يده في درج حديدي واخرج منه مجموعة من اوراق وضعت فوق بعضها البعض .. دون عناية .. وببطء .. نهض من مقعده .. خطا باتجاه منضدتي .. مدها لي .. وغادر الغرفة دون ان يقول شيئا .

كانت الصفحة الاولى تحمل هذه الكلمات :

مشروع قصة

العنوان : مشروع اديب في غرفة مغلقة تشبه زنزانة .

البطل : لا يوجد .

الشخوص : زميلتي وانا .

ملاحظة : قد لا يصح حتى ان تسمى قصة ، وانما تظل جزءا من متاهات فكرية لحالة نفسية مرضية ، قد تكون طارئة وقد تكون مستديمة .

(٢)

منذ ان بدأت اتخطى اعتاب سني الشباب ، بدأت احس ان صداقات عجيبة وعميقة اخذت تنمو يوما بعد يوم بيني وبين اناس لم تتح لي الحياة فرصة اللقاء بهم . كتبهم التي كنت اقرأها بشغف متزايد كانت وسيطا بيننا . كان اهتمامي واعجابي بهم يجعلني ، يوما بعد اخر ، ازيد اقتناعا بان اناسا كهؤلاء لا يمكن ان يكونوا قد فارقوا الحياة . وقد بلغت رغبتي في ابقائهم احياء ، درجة كانت تجعلني اتصور احيانا بان سير حياتهم ، ربما كانت مخطئة فيما يتعلق بمسالة كونهم امواتا . اما لماذا لم تسنح لي الفرصة لان التقي بهم ، فرغبتي تلك ايضا ، كانت تصور لي المسالة على انهم يعيشون في بلدان بعيدة ، لا استطيع الذهاب اليها لاسباب متعددة . ولكني لا اظن ان يوما سيأتي يجعل بمقدوري ان اذهب الى حيث يقيمون ، لالتقي بهم اخيرا . ومنذ ان نمت تلك الصداقات الحميمة بيني وبينهم ، كانت كتبهم التي كتبت مسودات بعضها قبل مئات من السنين ، تحتل كل جزء من غرفتي الخاصة في البيت .. على الكراسي .. على المناضد .. في النوافذ .. على رفوفه مكتبتي وحتى على سريري عند طرفي وسادتي . ولم يكن شيئا غير اعتيادي ، ان تصطدم قدماي ، وانا اغوص في نوم عميق ، بكتاب وجد له موضعا دافئا تحت غطائي . ولا ادري متى بالضبط ، بدأت احس احساسا غريبا ومهيمنا بصورة تدريجية ، بانني ربما كنت اسير في نفس الطريق التي قطعوها .. وحتى انه كان يحلو لي احيانا ان اتخيل ان كتبي ومؤلفاتي التي لم تولد بعد ، ستملأ غرف اصدقاء يعيشون في بلدان بعيدة .. ولكنهم لا يستطيعون المجيء الى بلادي ليلتقوا بي لتقس اسبابي !

كان كل حدث امر به او عمل يومي انجزه ، حتى التافة منه ، يشكل لبنة في مخططاتي الاولية لاعمالي الادبية المقبلة . لو رأيت كناسا يلف رأسه « بيشماغ » متهرئ ليتقي برد الشتاء ، وينحني على مكنسته المصنوعة من سعف النخيل بذراعها الطويلة ، لانتقلت فورا الى رأسي مأساته البيتية .. كوخ متهدم .. او غرفة في بيت طيني ، تضم امراة قلصها الجوع الى مومياء مصرية معاصرة بلا لفائف طبية وتابوت ذهبي .. مع ستة اطفال او سبعة تطل من عيونهم اعراض جوع مزمن موروث .. بساط ممزق ينام عليه الجميع .. برد يتسرب الى العظام مع كل قطرة مطر تخر من شقوق سقف لا يدري احد كيف

استطاع ان يقام حتى الآن ، دعوة ابدية وطبيعية جدا للانهيار .. وأن مرت بطريقي فتاة جميلة ، قمت معها فورا برحلة رائعة تظللها شجيرات زيتون اسباني ، أو سرت معها في رحاب غابة الاعمدة السحرية في مسجد قرطبة .. ولا يعيدني من رحلة الطيب والند مع فتاتي الجميلة من فراديس « الهمبرا » العربية ولياليها الاندلسية ، غير بوق سيارة يحاول انقاذ حياتي من موت محقق ! هكذا كانت حياتي حين لا يكون بين يدي كتاب ، أو عمل ينبغي ان ينجز .

كان كل شيء في حياتي يبدو وكأنه قد صنع بصورة مقصودة لانضم في يوم سيأتي الى الذين يملكون اصدقاء ومعجبين في كل مكان وفي كل زمان . حتى المكتب ، حيث قضيت حتى الآن خمس سنوات، هيأ لي ، لا ادري ، ابطريق الصدفة أم يتدخل من القدر ، غرفة دخلت معها في علاقة تصل حد العشق . وكثيرا ما كان يتولاني ، عند انتهاء الدوام يوم الخميس من كل اسبوع ، شعور من يشرع بالسفر الى المنفى ! كانت غرفتنا تقدم لي كل لحظة كل ما يمكن ان يجعل مني الاديب الذي كنت احلم به ليل نهار .. لقد جعلتني غرفة مكتبي لا احب الناس فقط .. اتسلل داخل جلودهم دون استئذان ودون ان اشعرهم بذلك ، فاحس بما يحسون وانا قابع بصبر وراء نافذتي الحبيبة ، وانما جعلتني ايضا احب حتى الحجارة الملقاة بلا فضول على رصيف مقابل ، تشمخ في جانب منه شجرة متوحدة .. وطالما صنعت من تلك الاحجار مواكب الالهة وملوك من سومر وبابل تتقبل القرابين والنذور من تلك الشجرة المتوحدة . بايجاز ، اصبحت من خلال اصدقائي الذين لم ارهم ولن اراهم اطلاقا ، كما يخيل لي ، ومن خلال غرفة مكتبنا ونافذتها ، احب الحياة بكل ما فيها .. بخيرها وشرها .. بحسنها ورديئها . قد يوحي قولي هذا انني ، بسبب من هوسي الادبي ، اصبت بنوع من بلادة حسية افقدتني القدرة على التمييز بين الخير والشر . ولكن المسالة ليست كذلك اطلاقا . وانما هي انني توصلت الى نظرية جديدة في فلسفة الحياة ، تتناقض في منتصف الطريق مع المانوية . ونظريتي الجديدة لا تنظر الى العالم على انه خير مطلق وشر مطلق . وانما تنظر الى الخير على انه خير . اما الشر، فانه خير في حالة الصيرورة !

شيء واحد كان يستثني نفسه من نظريتي الجديدة ليظل سيئا الى الابد . الضوضاء والضجيج . كنت اكرههما لحد الموت او الجنون .. ولك ان تختار ما شئت بين الاثنين .. اما بالنسبة لي ، فالامر سيان ، ولا فرق كبير بين الموت والجنون بقدر ما يتعلق الامر بهذه المسألة . كانت ، السوأة الابدية الوحيدة ، التي تحيل حياتي احيانا الى جحيم لا استطيع تحمله حتى في غرفتنا الرحيبة ، التي احببتها حبا يصلح ان يكون موضوعا طريفا لقصة شيقة . وكثيرا ما كانت تسيطر على افكار تقرب من السوداوية تجعلني اتصور انني لن اصبح اديبا على الاطلاق بسبب الضجيج والاصوات المنفرة التي تشكل كورسا كثير الشبه بكورس الاذاعة والتلفزيون الذي يرافق المغنين ، والذي يتدفق في غرفتنا مخترقا كل الحواجز وهو ينطلق من الرصيف المقابل لمكتبنا .

وبرغم حبي الاصيل لغرفة مكتبنا وشمسها الوضيئة ، ونافذتها التي تنتقل عبرها صور فريدة يمكن ان تشكل مقاطع كاملة في اعمالي الادبية المقبلة ، كنت اتمنى في سري احيانا ، وعلى غير رغبة مني ، ان ينتقل المكتب الى مكان اخر ، اكثر هدوءا ، لاتخلص من زعيق كورس التلفزيون الذي يبث برامجه صباحا ومساء ، دون انقطاع ، من الرصيف المقابل . وكنت اعلل نفسي بان مدينتي زاخرة في كل زواياها واحيائها بنماذج بشرية وقصص عفوية تتخذ لها من الشوارع والازقة والساحات العامة والاسواق ، مسارح لها دونما احراج كبير ، ودون حاجة لمؤلف او مخرج ومصمم ديكور ، او مهندس صوت واضاءة ، ومؤثرات صوتية .. كنت امني نفسي ايضا بان اي مبنى حديث يصمم ليكون مكاتب او دوائر رسمية ، لا بد ان ياخذ بعين الاعتبار المواصفات المعمارية الصحيحة ، بما في ذلك النوافذ ومقاساتها ومواقعها بالنسبة لمطلع الشمس وغيابها ، ومما يجعل من تلك الابنية ، مكاتب حقيقية يعمل فيها بشر حقيقيون ، او على الاقل ، يشعرون انهم ينتمون الى الجنس البشري ، لا مخازن اثاث زائد عن الحاجة ، او قرطاسية وما اشبه .
كان همي الوحيد ، التخلص من ضوضاء الشارع . لقد نبت في ذهني شعور أمتد له في راسي ألف جذر ، كجذور شجرة عاشت الف عام ، أن ضوضاء هذا الشارع هي السبب الحقيقي الوحيد الذي حال حتى الآن ، دون أن انتقل من مرتبة الأدباء الذين يفكرون ويتخيلون ويتحسسون ، ألى مرتبة الادباء الذين يحولون افكارهم واخيلتهم وأحاسيسهم الى حبر يتشكل في حروف تحمل معاني تنتقل بمودة وهدوء الى عيون الاخرين وعقولهم .

لقد حاولت منذ فترة غير قصيرة ان اقنع مدير الادارة بفكرة الانتقال الى مبنى اخر .. ولكن محاولاتي كلها كان مصيرها الفشل .. حاولت ان اقنع بعض الزملاء بالفكرة ، ليمارسوا هم بدورهم بعض الضغط على مدير الادارة ، غير انهم كما يبدو ، كانوا على علاقة ودية جدا بالمبنى ! فهو بالمناسبة قريب من مؤسسات ودوائر اخرى ـ وتستطيع نوافذ مكتبنا العديدة ، ان تعيد الزملاء ، بمنتهى البساطة ودونما حاجة الى جهود ساحر او قيام معجزة ، الى عهود الشباب الاول ، واحيانا سني المراهقة ، حيث انها تجعل بمقدورهم التطلع الى عشرات الموظفات اللاتي يأتين الى ، او يغادرون مكاتبهن ، عند بدء الدوام وانتهائه . كانت تلك من اصعب المشاكل التي جابهتها في محاولاتي الاقناعية التي كنت اكاد اكون واثقا ان فشلها سيجمدني عند مرحلة مشروع اديب . غير انني لم ادع الناس يأخذ قيادي بيده . ان الاديب الذي سيكون لا يمكن ان يظل سجين المطهر الى الابد .. فأما ان يسقط في الجحيم او ان يصعد الى الفردوس . عدت لمحاولاتي لاقناع مدير الادارة .. وكانت حجتي مشروعة ومعقولة . فالمكتب الحالي لم يعد كافيا لاستيعاب كوادرنا التي كانت تنمو باستمرار كما ينمو القصب في الاهوار الجنوبية .

لو كان يوم عيد وانا في عهد طفولتي ، لما جاءني بفرحة كتلك التي احتوتني حين وجد مدير الادارة ان اقتراحي كان يمتلك هذه المرة ، مبررات منطقية ومقنعة . لم افرح تشفيا بالزملاء الذين كانوا وما زالوا ، يعارضون الفكرة أشد المعارضة . ولكن فقط لانني بدأت احس احساسا غريبا بان القدر بدأ ، الان فقط ، يدخل في حياتي الادبية بشكل جدي وحازم . وبرغم رفضي المطلق لكل الغيبيات ، اخذ ذلك الاحساس يبدو لي وكأنه حقيقة مادية ، حين سمعت ان المبنى الجديد يقع في منطقة هادئة .. وازداد ذلك الاحساس تبلورا ليدخل مجاله المادي الجديد حين علمت ان هناك سوقا شعبية تقع عند الجانب الخلفي من المبنى ! لقد اكتملت الان كل الشروط اللازمة لصنع اديبنا المقبل .. الشيء المهم الان هو ان احصل على غرفة تقع في الجانب الخلفي من المبنى الذي يطل على مسرح نشاطاتي الادبية المقبلة ـ فمن هذه التربة الخصبة ، سيكون بمقدوري ان اغترف بلا حدود ، ما اشاء من نماذج بشرية وصور واحداث قد تضيق بها مؤلفاتي القادمة .. وبالفعل فقد بذلت جهودا مضنية مع مدير الادارة من اجل ان تكون غرفتي في الجانب الخلفي من المبنى .. وكانت المشكلة الكبرى فيما يخص هذا ، هي ان جميع الموظفين تقريبا كانوا يتقاطرون كل لحظة على غرفته محاولين اقناعه في الحصول على غرف تقع في الجانب الخلفي من العمارة ـ ليس حبا بالسوق طبعا ، وانما هربا من ضجيج الشارع العام الذي تطل عليه الواجهة الامامية من المبنى . وبرغم الاقبال الشديد على الجانب الاخر من العمارة ، فقد وعدني المدير بان غرفتي ستكون في هذا الجانب ، تقديرا منه للادب والادباء .

كنت اعد الايام يوما يوما .. ومع مرور كل يوم كنت احس انني كنت اقترب اربعا وعشرين ساعة جديدة من مواقع القدر .. سادخل التاريخ من انبل ابوابه .. الادب !

واخيرا .. انتقلنا الى المبنى الجديد .. وبطبيعة الحال فانني لم ار غرفتنا الجديدة الا في اليوم الاول لدوامنا في المكتب الجديد . ولحظة فتحت باب الغرفة واجتزت عتبتها ، شيء مثل ومضة سيف انسل في رأسي آتيا من عالم منسي بعيد .. فيما احسست ان قبضة من حديد اخذت تشد بقوة متصاعدة على رقبتي ، خلت معها ان عيني قد خرجتا من محجريهما .. ارتفعت يدي بصورة لا ارادية لتبعد تلك اليد الحديدية عن رقبتي .. ولكنها لم تستطع ان تفعل شيئا اكثر من ان تفك عقدة رباطي قليلا وترخي ياقة قميصي .. ومع ومضة السيف انبعثت من مدافن بعيدة الغور منسية في اعماقي اللاواعية حادثة لم تستطع ، كما يبدو لي الان ، ان تعيش داخلي غير فترة قصيرة بعد وقوعها برغم الآلام والقروح التي خلفتها وراءها .

كان والدي يقضي اغلب اوقاته خارج المدينة .. كان عمله يضطره الى السفر باستمرار متنقلا من مدينة لاخرى .. ونادرا ما كنا نجتمع معا نحن الثلاثة .. امي وابي وانا . كان يعود الينا مرة كل شهر او شهرين ليقضي معنا يوما او اثنين .. يحمل بعدهما حقيبة سفره من جديد .. وفي احد الايام .. عاد فجأة وعلى غير انتظار .. اخذت امي تتطلع اليه باستغراب .. فقد كانت عودته سريعة هذه المرة .. بعد اسبوع واحد فقط من سفره .. وقبل ان يتخلص من حقيبة سفره، كما اعتاد ان يفعل حينما كان يعود سابقا بالقائها على مقعد خشبي صغير عند مدخل البيت .. اتجه فورا وبسرعة غير اعتيادية الى غرفته . تبعته والدتي .. وبقيت انا خارج الغرفة منزويا في مقعد اكبر حجما مني بكثير .. وعلى خلاف احاسيس الفرح التي كان يمنحني اياها ذلك المقعد الرحيب ، حيث كان يوفر لي مجالا كبيرا للحركة — جلست عليه ذلك اليوم الذي عاد فيه ابي بصورة غير متوقعة ، بصمت مثل ارنب مذعور .. كنت احس بخوف مرتعش مبهم يظللني مثل خيمة نصبت في صحراء بعيدة لا ينبت فيها زرع ، تسوح فيها بغير اكتراث كثبان من الرمل .

كان الزمن طويلا .. طويلا جدا قبل ان يفتح باب الغرفة ليطل منه راس امي .. توقع وجل كان يبطن صوتها حين نادتني .. سرى الخوف الخفي الي ايضا .. مشيت ببطء نحو الغرفة .. ولم اكد اجتاز العتبة ، حتى بادرني ابي بصوت لم اتذكر انني سمعت مثله من قبل .. كان مزيجا مستبدا محققا راعدا وطاغيا في وقت واحد :

— هل انت فعلت هذا ؟

ومد بيده القوية المحمرة مجموعة من الاوراق تحت عيني .. شعرت ان شيئا ما اخذ ينسحب داخل رأسي نازلا الى رقبتي الهزيلة عبر وجهي .. ملأني رعب غريب .. فانا حقا كنت الذي فعل ذلك .. لم اكن اعرف ما هي تلك الاوراق . كانت بالنسبة لي مجرد رموز صغيرة انتفضت من قلم حبر على ورق ابيض .. وبضع كلمات لم استطع قراءتها بخطه الرديء وبمعلوماتي الضئيلة جدا في مجاهل الالفباء العربية التي لم اكن قد تعلمت منها انذاك غير بضعة حروف .. جئت بعلبة الوان مائية .. جلست على كرسيه الكبير .. ورحت ارسم على تلك الاوراق ، واحدة بعد اخرى ، بفرح وانسجام كليين ، ما يخطر ببالي من خطوط متعرجة وملتوية على بعضها ، وما ظننته صورا جديرة بالرسم .. لقد بدت لي جميلة حقا بعد ان امتزجت الالوان المائية بالحبر الازرق .. لتغطي الصور الصغيرة الملونة التي كانت حوافيها تنتهي بتعرجات صغيرة جميلة ، اكتشفت فيما بعد انها تسمى طوابع، كانت ملصوقة على الاوراق البيضاء . كانت جميلة تماما وجديرة بان تعلق في صدر بيتنا .

تقلص لساني في حلقي الذي جف مثل تنور تستعر في جوفه نيران لافحة متصاعدة .. حاولت ان اقول — اجل .. انا — ولكني لم استطع .. رفعت اليه عينين شعرت انهما تراجعتا مذعورتين الى حفرتين عميقتين ، انشقتا في الجزء الاعلى من رأسي الذي كان يبدو لي دوما ، مثل كرة غريبة الشكل ، تستقر دون سبب معقول فوق رقبة هزيلة .. لم استطع ان ارى من وجه ابي غير فوهتي بركان احمر انفجرتا تحت جبهته .. سيول بركانية راعدة كانت تنطلق منهما دون ان يصدها اي شيء .. ظل يتطلع في منتظرا مني جوابا وكان العالم كله قد اختفى عن الوجود ولم يبق فيه احد غيري .. اخذ رأسي يدور .. فيما تراخى جفناي وبقيت انظر باتجاه الارض في فراغ كلي لا شيء فيه .. لم اعد قادرا على رؤية اي شيء .. كان قلبي يدق بعنف .. فيما اخذت ركبتاي تصطكان مثل اسنان طفل عار يجوب في زقاق مهجور في شهر شتائي .. اردت مرة اخرى ان اقول — اجل .. انا — حاولت ان ابعد ما بين شفتي اللتين كانت تحرقهما السيول البركانية اللاهبة .. كان ذلك صعبا للغاية .. وقبل ان انجح في فتح فمي ، ارتطمت بعنف على صفحة وجهي ، يد قوية مثل قبضة فولاذ ملتهب .. وبشكل لا ارادي ، انفرجت شفتاي اليابستان بفعل شهقة حادة تمزق معها صدري الصغير ..

سكون رهيب خيم فوق رؤوسنا نحن الثلاثة .. اخذت دموعي تنهمر بسخاء فيما تتابعت شهقات متقطعة مخنوقة عبر شفتي المرتعشتين .. وبديكتاتورية عريقة امر امي ان تفرغ غرفة صغيرة — كانت قد حولتها الى مخزن تضع فيه بعض الحوائج البيتية التي تتطلب جوا بعيدا عن نور الشمس — خرجت امي مبتئسة دون ان تقول كلمة واحدة .. وبقيت انا وابي وقد تسمر كل منا في موضعه .. فوق مساحة لا تزيد عن قدم واحد مربع .. عادت امي بعد قليل والرعب يلفها كعباءة سوداء ، لتبلغه بانها قد افرغت الغرفة من كل ما فيها .. امسك بيدي .. سحبني بعنف كما يسحب خروف صغير الى حيث ينتظره ذئب يتطلع اليه بشوق كبير .. دفعني بعنف داخل الغرفة — المخزن .. وخرج .. ثم عاد بكرسي خيزراني ومنضدة خيزرانية صغيرة .. وضعهما فوق بعضهما تحت نافذة صغيرة وجدت لها موضعا في اعلى الجدار .. كنت اتنفس بسرعة وبصعوبة .. « سيضعني فوق المنضدة الصغيرة .. ساسقط .. ستتحطم الكرة الغريبة الشكل التي تستقر دون سبب معقول فوق رقبتي الهزيلة » ... انتابني دوار شديد .. فتحت فمي باكيا ، وانا ابحث عن شيء من هواء اتنفسه .. كان هلع اسود يسكن قلبي .. كنت اهتز مثل سعفة يابسة تعصف بها ريح شرقية .. التفت الي .. خلت انه سيتحرك نحوي ليضعني فوق المنضدة الخيزرانية .. خطا نحوي خطوتين .. وبشكل لا ارادي تراجعت خطوة الى الوراء .. الا انه توقف .. سقطت علي نظرة جليدية .. انطلقت بعدها في صدره زفرة عميقة ، بدا لي انها استطاعت ان تهز رأسه ووجهه الاحمر مرة الى اليمين ومرة الى الشمال ، فيما كان الجليد ينث من عينيه ليتكرس في عروق دمي .. بقي كذلك لحظة خلتها الف سنة .. ثم ادار ظهره لي وسار نحو الباب .. وبعد ان انغلق الباب وراءه ، سمعت صوت المفتاح وهو يدور في فتحته .. وببطء شديد .. ادرت رأسي نحو الباب .. كان لسان فولاذي يمتد بين البابين ...

بقيت حيث تركني فيما كانت رعدة لاهثة تهز جسدي الصغير .. لا ادري كم من الوقت مضى علي وانا في هذا الوضع .. غير اني تكومت بعد فترة حسبتها عشرين دهرا في زاوية من الغرفة . تسمرت عيناي عند الخيزران .. غير ان الخوف من ان يخرج من ارضها او جدرانها شيء ما .. افعى .. عقرب او سعلاة لتلتهمني ، كان يبعد عيني بين آن واخر عن الكرسي والمنضدة .. حيث تجولان بخوف ، وهما تبحثان عن الافعى او السعلاة التي ستنشق ، او ربما انشقت الارض عنهما ..

كنت وانا غريق في بئر الرعب ، غير قادر على ان اميز الوقت .. فالغرفة كانت مظلمة برغم ان تلك الحادثة وقعت ظهرا .. كانت ستارة زرقاء داكنة مسدلة على النافذة .. والكرسي والمنضدة الخيزرانية الصغيرة كانا يتحدياني ان اصعد اليهما ، لازيح الستارة قليلا كي يدخل عبرها شيء من النور .. ولكنني لم افعل ذلك .. كنت خائفا . ومع الرعب الذي كان يملاني .. كان ضجيج هائل مختلط بعويل

ونواح يتدفق عبر النافذة .. لم اكن ادري من اين كان قادما .. ولكنه كان في تصاعد مستمر .. كان يلفني مثلما تلف دوامة ماء عاتية، حزمة من عشب مائي اقتلعت من منبتها .. وضعت اصبعي في اذني .. غير ان الضجيج الهادر لم ينقطع .. تلفت حولي باحثا عن شيء اضعه في اذني ، وعن انغلاق الارض الذي لا بد ان يكون ذلك الضجيج ، الهدير الذي يرافقه ، مثل الرعد الذي يرافق انشقاق السماء.. ولكني لم ار شيئا من خلل دموعي التي كانت ما تزال تسح من عيني في الظلام .. تركت سبابتي في اذني دون جدوى .. كان الضجيج يعلو..والعويل والنواح يزدادان حرقة وكآبة .. شعرت بدوار بطيء تزايد سرعة مع الدوامة العاتية .. بحثت عن شيء من الهواء .. ابعدت شفتي الملتهبتين عن بعضهما وانا ابحث عن الهواء .. ولكني لم اجده .. ظللت ادور مع الدوامة .. شيء لا ادري ما هو اخذ يشد على رقبتي الهزيلة .. ودون لرادتي سحبت يدي من اذني .. بحثت عن ذلك الشيء الذي كان يشد على رقبتي الهزيلة .. لابعده عنها .. لم اجد شيئا .. تلمست رقبتي بيدين واهنتين .. كانت حيث كانت دائما .. لم يكن هناك شيء يطوقها .. فيما كان الشد يزداد قوة .. ازداد دوراني عنفا .. مددت يدي في الفراغ ابحث عن شيء امسك به .. لم اجد شيئا .. بقيت ادور حتى لم اعد اعي شيئا .. ربما غفوت ..

لا ادري كم من الزمن مضى وانا في اغفاءتي .. غير ان هزة خفيفة ايقظتني لتدفع بي من جديد الى بئر الرعب .. صرخة مكتومة انطلقت من صدري .. فتحت عيني .. احسست بامي تقف الى جواري .. وبتعب شديد رفعت اليها رأسي .. الفراغ الذي حولي والذي لم يكن يحتوي غير امي والكرسي الخيزراني والمنضدة الصغيرة ، كان يبدو مشوشا .. كان يهتز اهتزازا غريبا حين انبعث صوتها وديعا :

ـ لم فعلت ذلك ـ الا تعلم انها اوراق مالية مهمة جدا ؟

كنت اريد ان اقول ـ لا .. لم اكن اعرف ذلك ـ ولكنني لم استطع .. شيء ما انشق في صدري مثل حد سكين ، سقطت بعده في نوبة بكاء متشنج .. لاعود من ثم الى عالم لا وعي فيه ، امتد منسيا في جوف السنين ، حتى فتحت باب غرفتنا الجديدة .. حد السكين ذاك عاد يمزقني وانا اقف عند عتبتها .. وعند ذاك فقط ، ادركت كم كانت تلك اللحظة بالغة الرعب والروعة في آن واحد ـ في رهبتها ! لقد امتدت الحياة باعماق مظلمة لا نهائية في رحم تلك اللحظة .. حتى نور الشمس انطفا كليا لينكفيء على نفسه في اغوار ابدية سحيقة .. لم تكن غير لحظة .. جزيئة من جزء من الزمن .. وعندها فقط ادركت كيف استطاع بطل ديستويوفسكي ، اكد الاطباء انه لم يكن مخبولا على الاطلاق ، ان يشد حبلا من الحرير حول رقبته ويترك جسده مدلى من سقف غرفة صغيرة مهجورة تقع تحت السطح مباشرة ، ولا يمكن الوصول اليها الا بواسطة سلم خشبي ضيق طويل وشديد الانحدار ! بل وحتى انني ادركت ، كيف يمكن ان تبتلع امراة جميلة تستطيع ان تدير الكرة الارضية في الهواء وقد علقتها بسلسلة ذهبية بسبابتها ، قنينة من حبوب منومة ، لتنتهي مارلين مونرو المثلة ، وتبدأ مارلين مونرو الاسطورة .. وفي اللحظة عينها شعرت انني انا ايضا كنت جديرا بان اغرس كل اصابعي في عيني او ان اترك جسدي معلقا بحبل غليظ اشده بمسمار من الفولاذ في سقف غرفتنا الجديدة .. ولكنني لم افعل ذلك ليس لانني لم اكن امتلك تماسكا متفردا ومتساميا كتماسك اوديب ، او ارادة نيكولاي ستافروغين ، او رفض امراة عالمية الشهرة .. ولا اقول هذا تبجحا بجراة لا امتلكها .. ولا بسبب الفارق الهائل بين مآسيهم العظيمة والوضع الذي اخترت انا ، لحد ما ، ان اكون فيه وان اجمله قدرا للاخرين .. وانما لانني في تلك اللحظة فقط ، ولاول مرة في حياتي ، احسست بوجودي احساسا عنيفا ومتوترا الى حد الانفصام . كنت في تلك اللحظة ممتلئا بكل كثافة الحياة وزخمها .. بكل عذاباتها المزقة .. بكل عتمتها .. وبحضور كلي مفاجيء وغريب .. ولا شيء غير ذلك . فجأة وجدت نفسي أمام اختيار رهيب .. أن انهي ذلك الوجود القائم في أبدية تلك اللحظة الظلماء التي انطفات الشمس فيها .. او ان امسك بذلك الحضور المفاجيء الجديد .. ان امتلكه واقف على قدمي من جديد .. اطوقهما بحجول شوكية .. وادع عيني تتسعان اكبر فاكبر ، عله يكون في مقدورهما في يوم من الايام ان تكتشفا بعض حياة في ذلك الموت الذي كان يملا الغرفة الصغيرة بتحد خبيث . لا ادري كم استغرقت تلك الافكار من عمري .. ولكنني كنت متاكدا انها تزاحمت جميعا في جزيئة من لحظة من الزمن . وامام حقيقة الموت وحقيقة الحياة .. امام راحتي الابدية .. واطواقي الشوكية ، اتخذت قراري .. ربما لانني لم اكن جديرا بالبطولة .

نصل خنجر انسل في خاصرتي .. حاولت ان لا اشعر بالمي .. وجهت دعوة مفتوحة للندم الذي يكون احيانا اكبر من الالم .. وربما اكثر نبلا .. كانت دعوتي تلك كفارة عن خطيئتي .. لم اكن ادري ماذا يمكنني أن افعل .. بل لم اكن املك انذاك ارادة فعل اي شيء .. وبصمت .. ودون ان اعلم كيف .. وبعد شلل كلي قصير .. وجدت انني قد استحلت الى قطعة صماء لا حياة فيها .. كل تطلعاتي وامنياتي في عالم الادب .. كل صداقاتي التي تنامت مع الايام مع اناس لم ارهم .. ومع اخرين ما زلت اعايشهم واودهم بصدق ، ماتت داخل قشرة تلك القطعة الصماء التي صرتها انا في غمضة عين .. قطعة صماء منبوذة مثل مسخ كافكوي .. وخزات التأنيب التي كانت تنصب علي كل صباح وكل لحظة من كل لسان وعين حولي ، كانت ترتطم بجلد تمساح ، فيما كان كل ما كان داخل ذلك الجلد يتآكله الندم ..

كانت الايام تمر وانا داخل قوقعتي التمساحية .. كل الوخزات التي كانت ترتطم على غلافي الخارجي ، كنت اتيح لها ان تنتقم مني خلسة .. وعبر ذلك الانتقام الصامت الخفي كنت اجد عزائي .. احس انني قد برئت .. وخزة واحدة .. مهما فعلت .. مهما اتحت لها ان تثار مني بعلم منها او بغير علم .. وحتى لو تلوت امامها اعترافاتي بخشوع .. ما كنت اجد امامها ما يمنحني براءتي او عزائي .. في يوم واحد .. في لحظة واحدة .. انفصم الى الابد ، ذلك الرباط الذي كان يشدنا ـ وفي لحظة واحدة قام جدار من جليد في غرفتنا .. كانت تجلس ـ ساعات بكاملها عند منضدتها ، تعمل مثل نحلة جديدة .. ولا ادري من اين كانت تأتي بكل ذلك العمل دون ان ينتابها تعب . ومذ جئنا هنا .. اصبحت مشردة .. فيما صرت انا اقضي ساعات طوالا افكر في نظريتي عن الخير الذي هو في حالة صيرورة . كنت واثقا انها كانت تترك الغرفة فترات طويلة ، ليس هربا من الضجيج .. ففي المبنى الجديد ، اينما ذهبت ، ينهمر الضجيج من كل زاوية .. من كل نافذة مفتوحة او مغلقة .. كنت واثقا انها لا تريد ان تقول لي : انك انت السبب في ماساتنا جميعا .. كنت اتمنى من كل قلبي ان تقولها .. ولكنها لم تفعل .. هل تدرك ان صمتها كان اشد ايلاما! والسنوات الخمس اليس لها كرامة ؟ وبرغم كل ما كنت اعانيه بسببها، احساس لعين ومضحك كان ينبت في راسي .. حاولت ان اوقف نموه .. ولكني فشلت . زميلتي التي كانت تمتلك تحررا فكريا غريبا بالنسبة للنصف الاخر من مجتمعنا ، والتي كنت اعتبرها شخصا قريبا جدا الي .. اطلعها على كثير من اسراري وخصوصياتي دون احراج ، برغم اننا كنا ندرك تماما اننا شرقيون جدا ، ونعيش في بلد شرقي جدا ، تسكنه روح القبيلة واعرافها في كل زاوية ومنعطف وفي كل عرق ينبض .. زميلتي تلك بدت لي فجأة ، برغم بساطتها وعذوبتها، وكأنها تقمصت شخصية موظف اداري في بلد من بلدان العالم الثالث ... فاصغر موظف في مثل هذا الخط من الجهاز الوظيفي ، يستطيع بسهولة غريبة ان يشعر ، فورا بعد صدور امر تعيينه ، شعور اقطاعي صغير .. وبصبح جميع العاملين في الاقسام الاخرى ، بما في ذلك الاقسام الرئيسية التي تقوم بالتنفيذ الفعلي لاهداف المؤسسة ، والتي ينشا القسم الاداري فقط من اجل تقديم الخدمات لها لتسهيل تنفيذ

مهمأتها ، يصبحون اقنانا في اقطاعية ذلك الموقف البائس ، الذي يأنف في الحديث الا مع من هم اعلى منه مرتبة . اما كبار القسم الاداري ، فبسلطة متناهية يلبسون بزة فوهرر .. ويندرج جميع العاملين ، في مقاييسهم ، في حدود معادلة اولية من الدرجة البسيطة :

٦ ساعات + راتب = موظف (اديب ، مفكر ، صحفي ، محاسب ، كاتب صادرة – واردة ، رزام ، فراش ، مترجم الخ .. كلهم سواسية ، كأسنان المشط !) وكل العلاقات القديمة .. وكل الاعتبارات والقيم الادبية .. وكل الصداقات القديمة التي كانت تربطهم بالاخرين ، قبل ارتدائهم تلك البزة – تسقط في لهيب البرايخشتاغ ! يا الهي .. متى سنتخلص من تلك الوصمة اللعينة – الثالث ؟ ايمكن ان تكون زميلتي الرقيقة (سابقا) قد ارتدت جلد فوهرر ، كما ارتديت انا جلد تمساح؟

كنت اتعذب في وحدتي داخل قشرتي التمساحية .. كنت اريد ان اعود لانسانيتي ان كنت قد فقدتها .. « فحين تعذب اي انسان ، او تكون سببا في تعذيبه باية درجة ، فمن المشكوك فيه ان تكون شبيها به . » تلك كانت عبارتها .. قالتها مرة ونحن نناقش المشاكل التي لا حصر لها والتي كانت تنزل على رؤوسنا كالمطر ، نتيجة لتخلف الجهاز الاداري في مؤسستنا . تمنيت مرة ، ومرة ، ومرات ، كأي وريث غير شرعي لرومانتيكية ساذجة ، ان اجثو عند قدميها ، (مثل اي روميو عتيق ، برغم ان علاقتنا لم تكن تتجاوز حدود مودة طبيعية ، خالية من اية وشائج عاطفية) لا لاطلب الصفح والغفران .. أو حتى لاعترف بخطيئتي .. وانما لاطلب منها أن تدينني . وما استطعت ان اكون ذلك الروميو العتيق ، ولا هي ادانتني .. جدار الجليد كان يحجب احدنا عن الاخر ...

لم اكن اعرف اين كانت تذهب .. وماذا كانت تفعل ومع من كانت تتكلم .. تمنيت لو كنت اعرف .. فربما كانت تجد هناك من تدينني امامه ، وفي ذاك قد اجد بعض الغفران . مرة عادت .. لم ارها .. احسست بمجيئها فقط .. فعيناي كانتا ملتصقتين باوراق فارغة بيضاء انتثرت على منضدتي .. وبعد لحظات ، لا ادري كيف حدثت المعجزة التي انتظرتها طويلا .. ووضعت لها مخططات فاشلة لم تستطع ان تمارس حقها في حرية مغادرة رأسي .. وبرغم الانتظار المرهق الطويل .. وبرغم خيط النور الذي حسبت انه سيذيب جدار الجليد .. غرقت في مأساتي من جديد .. فانا لم اكن انتظر سؤالا – كنت انتظر حكما بالادانة . وسؤالها كان يريد مؤاساتي .. كما لو كنت قد فقدت انسانا عزيزا ! كل الكلمات التي اعددتها .. كتبتها .. قلتها مع نفسي الف مرة وكأنني أحفظ دورا مسرحيا ، لعلي اجد في ذلك شفاعة حين تصدر حكم الادانة بحقي ، انطوت على نفسها .. تراجعت الى الوراء .. ثم اندفعت بقوة عاتية لتتمزق على جدار الجليد القائم بيننا .. وبآلية جامدة .. وجدتني اقول كابله يصر على ان يظل ابله حتى اللحظة الاخيرة من حياته ..

– ألم اقل لك ان القدر بدأ يدخل حياتي ؟

وطواني الصمت من جديد .. لعنت نفسي الف مرة .. كنت اريد ان اتحدث .. ان احطم الجليد .. ان اسد الثغرة التي انفتحت في اعماق السنوات الخمس .. ولكن .. لم اجد ما اقوله .

مرت ايام .. والثغرة التي انفتحت بيننا تزداد عمقا واتساعا .. حتى جاء يوم اكد ما كنت اتمنى ان يكون مجرد ظنون .. ودون تفكير مسبق او تصميم .. امتدت لها يدي بعذاباتي مكثفة في وريقات بائسة .. ثم غادرت غرفتنا الجديدة كنت اخشى ان تجد فيها ما يبعث على الرثاء او السخرية وانا قابع امامها اتعذب وحيدا داخل قشرتي التمساحية .. داخل زنزانتي الجديدة (وزنزانتها هي ايضا) . فغرفتنا الجديدة ، برغم الحبل الصوتي المتين الذي يشدنا دون انقطاع بالعالم الخارجي ، لم تكن غير زنزانة حقيقية . ولتلافي اي سوء فهم قد يوحي به تعبير زنزانة ، لا بد ان اوضح ان احساسي هذا لم يكن منطلقا من تصورات محتملة تفترض وجود قيود لا تطاق فرضت علينا قسرا . فنحن والحق يقال نتمتع بحرية تصل احيانا درجة المطلق . فنحن مثلا نستطيع ان لا نأتي الى المكتب في اي يوم نشاء ، دون ان نخل بالتزاماتنا الوظيفية . (يمكن أن نفعل ذلك دون تفاهم مسبق ، وانما انطلاقا من فهم ضمني غير معلن بين اعضاء أسرة مكتبنا ، جاء كنتيجة طبيعية لادراكنا ادراكا عقلانيا صائبا ، بان النتاج الفكري غير مشروط بزمان معين ، وغير مقيد بمكان . فانت قد تكون في باص ، وتولد في راسك قصيدة ترتقي منزلة المعلقات ، بينما يمكن ان تبقى في مكتب مخملي أنيق شهورا طويلة ، ولكنك تعجز عن خط حرف واحد .. وبطبيعة الحال فان ادراكنا العقلاني لحقيقة انفلات النتاج الفكري من سيطرة الزمان والمكان ، ولد دون علم القسم الاداري ، والا فان النتيجة كانت ستكون عملية اجهاض لموقف علمي صائب وجهود فكرية قيمة .) وقد يتساءل البعض ، بعد هذه المقدمة الطويلة عن الحرية التي نتمتع بها ، لم اذن اخترت ان اطلق تعبير زنزانة على غرفتنا التي بذلت جهودا مضنية من أجل الحصول عليها ؟ المسألة لا تنطلق في الواقع من موضوعة فلسفية انسانية عميقة تقول ان الحرية سجن بمعنى ما . وانما تنطلق كليا من موضوعة هندسية – معمارية صرفة . فمكتبنا ، مثله مثل اية غرفة طبيعية ، يتألف من اربعة جدران وارض وسقف . وفي قلب الجدار المقابل لي ، شقت نافذة متواضعة موقعا لها . وبرغم كونها متواضعة ، وانها كانت اعتيادية الشكل والحجم والوقع ، وبرغم ان المرء يستطيع النظر عبرها بكل سهولة ، وهو واقف على قدميه دون حاجة الى ما يرفعه بضعة اقدام عن ارض الغرفة ، فانها كانت تحتل موقعها بتحد واضح . فهي لم تكن تطل على شارع او ساحة عامة أو حتى ممر في المبنى .. وانما كانت تطل بغباء غير مبرر ، على غرفة زميل لنا . ومن هنا ، فانه لم تكن هناك اية حاجة اطلاقا لازاحة الستار قليلا لمعرفة الاسرار الكامنة وراء هذا الجدار . ومما يزيد الشعور بعدم الحاجة اليها ، الستارة المسدلة باستمرار عليها والتي يستطيع لونها الاخضر الباهت ، دون جهد ، ان يسد شهية المرء لتناول طعام الغداء .. اما الجدار المقابل للجدار المواجه لي والذي يشكل خلفية الصورة التي كتب علي ان اقبع ، انا ومنضدتي وكرسي وكتبي ، في مركزها ، فكان يحتل الجزء الاعلى منه نافذة صغيرة جدا يبلغ طول ضلعها الاكبر ثلاثة ارباع المتر تقريبا ، اما الاصغر، فيبلغ طوله نصف متر تقريبا . كانت تلك الفتحة الجدارية المتعالية ، المنفذ الوحيد الذي يصلنا بالعالم الخارجي .

(الباب في حالة مكتبنا لا يمكن ان يعتبر وسيلة اتصال مباشرة بالعالم الخارجي من ناحية معمارية ، اذ انه كان يصل الغرفة بركن صغير منزو مرتبط بالهول .) وبرغم ارتفاع ضلع النافذة الاسفل عن الارض حوالي ثلاثة امتار ، فقد اسدلت عليها ستارة مترهلة ، وبتعبير معاصر ، « ستارة ماكسي » ، تتدلى من اعلى الجدار حتى تلامس الارض ، بشيء من دلال لا ينسجم ، لا مع روح العصر ، ولا مع الستارة نفسها ، سواء من ناحية نوعية او لونية او جمالية . فعدا عن انها كانت من نوعية رديئة واضحة ، مثل نوعية تلك التي كانت تحجب مجال الرؤية بين غرفتنا وغرفة زميلنا ، دون سبب واضح ، مثلما كانت تصد ، دون سبب واضح ايضا ، اي قدر ضئيل من ضوء يمكن ان يتسلل الى غرفتنا عبر تلك النافذة الغريبة الموضع – فان لونها كان من نفس لون ذلك الاخضر المقيت الذي يستطيع دون جهد ان يسد شهية المرء لتناول طعام الغداء . وقد يزداد هذا الاحساس بفقدان الشهية ، نظرا لما يثيره شكل الغرفة وموقعها ، وموضع النافذة الصغيرة وحجمها من اقترانات ذهنية . فهي تذكر المرء بانها قد صممت لتكون مخزنا ، نظرا الى ان الشمس برغم عظمتها الكلية ، لا تستطيع ان تشق طريقا لها ، تتسلل منه الى غرفتنا القميئة ، في اية ساعة من ساعات

النهار ، مما يشيع فيها جوا محملا برائحة عفونة ازلية رطبة ، يصعب التنفس معها . وفي احسن الاحوال ، فانها قد توحي بكونها غرفة انتظار في عيادة طبيب . حيث ان المرضى ، اذا ما اجتمعوا في مكان ما ، فان كل واحد منهم يحرص على اقناع الاخرين بان امراضهم مجتمعة لا تعادل عشر آلامه الليلية ، مما ينسيهم الاهتمام بالتطلع عبر نافذة ، الى زرقة السماء او خضرة شجرة ، او عابر سبيل ، كما ينسيهم جوها المشبع بعفونة ازلية رطبة . اما ان تكون مكتبا متخصصا بالانتاج الفكري ، فهذا شيء اظنه كان اخر ما يمكن ان يفكر به المهندس المعماري الذي صمم المبنى ، خاصة اذا تذكرنا ان ضجيج السوق الذي يقال انه يقع مباشرة تحت الجانب الخلفي من العمارة ، ينصب مثل سيل لا يقف في طريقه اية حواجز ، في غرفتنا عبر تلك النافذة الصغيرة المترفعة ، وكذلك ، في جميع الغرف الاخرى الواقعة في هذا الجانب من المبنى ، عبر نوافذ مماثلة . واذا تملكتك نزوة فضول عابرة لترى اي شيء هناك في الجانب الاخر من هذا الجدار ، الذي كان يقف بيني وبين منابع العبقرية ، فينبغي ان تضع كرسيا ومنضدة صغيرة فوق بعضهما ، وتقفز عليهما ليصبح مستوى نظرك بمستوى الحد الاسفل من النافذة . ومع ذلك فان نزوة الفضول تلك لا يمكن اطفاؤها ، حيث ان القضبان الحديدية التي تمتد داخل اطار النافذة ، لا تسمح لراسك بالامتداد عبر فراغها ، لترى اي شيء هناك في الجانب الاخر من الجدار . وكل ما تستطيع رؤيته ، القسم الاعلى من جدار آخر يعود لمبنى ليس بعيدا .

ان نافذتنا في الواقع تشبه كوة مستطيلة ذات اضلاع مستقيمة، استقرت في اعلى الجدار وليس في السقف كما هي الحال اعتياديا بالنسبة لمثل هذه الفتحات الصغيرة التي تسمى مفردتها كوة ، والتي تفتح عادة للسماح لشيء من النور بالدخول في المساكن الحريمية الطابع ، التي لم يهتم المهندسون والمعماريون الاوائل بتزيينها بنوافذ اعتيادية تستقر في الجدران على ارتفاع مناسب خشية عيون المتطفلين، واحيانا خوفا من الحيوانات المفترسة . اما بالنسبة للمبنى الذي يقع فيه مكتبنا ، فان سبب اختيار اعلى الجدار بدلا من السقف ليكون موضع الكوة ، هو ان هناك ستة طوابق على ما اظن ، فوق طابقنا . وبطبيعة الحال فان فتح كوة في السقف يتيح لعيون المتطفلين ان تمتد الى ما لا يسمح لها به ، من اعلى الى اسفل . وبرغم انني استطعت ان اجد تفسيرا قد يكون صحيحا لعدم استغلال السقف استغلالا طبيعيا لمثل هذه الفتحات الصغيرة ، فقد ارهقت ذهني الى حد الصراع ، دون ان استطيع التوصل الى سر او حكمة وضع النافذة في الجزء الاعلى من الجدار ، وليس في وسطه مثلا ، او على ارتفاع يمكن المرء من الرؤية عبر النافذة وهو واقف على قدميه . كما ان ذهني عجز كليا عن ادراك مغزى وضع قضبان حديدية متوازية تمتد بصورة افقية بين الضلعين الصغيرين من اضلاع كوة ترتفع بمقدار عشرة امتار ، على الاقل ، عن مستوى اقرب سطح اليها من الخارج . كما عجزت عن ادراك سبب عدم وضع قضبان مماثلة داخل اطار الفتحة الجدارية الاخرى . اذ ان لا معقولية وجود قضبان عبر النافذة الصغيرة العالية، كانت تتعارض بنفور مع معقولية عدم وجود قضبان عبر النافذة الاخرى التي تحتل موقعها بلا معقولية كلية بين غرفتين متجاورتين . وما استطعت ايضا ان اجد تعليلا لاسدال « ستارة ماكسي » من اعلى الجدار الى ارض الغرفة على تلك النافذة العجيبة . ومنذ انتقلنا الى هذا المكتب ونحن لا ندري في الحقيقة ، اي شيء هناك في الجانب الاخر من الجدار ، برغم ما يقال عن السوق الشعبية التي ينهمر ضجيجها علينا كالمطر ، حتى وان كانت النافذة العجيبة مغلقة باحكام كلي . وبرغم التهنئة الصحيحة التي تلقيتها من مدير الادارة على مشاريعي الادبية التي ستنفلق عنها السوق الشعبية في يوم من الايام، فقد بقي الجانب الاخر من الجدار بالنسبة لنا ، تماما مثل الجانب الاخر من القبر قبل عهد المحطات الكونية . وبرغم نزعة الفضول الادبية المتاصلة في ، والتي كنت دوما احرص على تنميتها باستمرار لانها تدل احيانا ، براي البعض ، على ذكاء خاص ونزعة انسانية اصيلة للتعرف على العالم ، فان احدا لم يحاول حتى الان ، القيام بمغامرة للكشف عن اسرار الجانب الاخر من الجدار ، نظرا الى ان ايا منا لا يرغب في الاستغناء عن احدى ساقيه حتى وان كان ذلك بصورة مؤقتة .

هذه ببساطة مواصفات غرفتنا الجديدة .. ولا اظن ان شيئا من تركيبها الفسيولوجي او النفسي قد فاتني . ولم يبق هناك شيء غير الوشاح الداخلي الذي كانت ترتديه . كان كله يتسم بالبياض الذي كان يندلق من السقف على الجدران العارية ، وينعكس بملل على الارض التي رصفت ببلاط ابيض انتثرت عليه بغير انتظام نقاط سود صغيرة .

كل ذلك النقاء الذي كان يغلف غرفتنا من الداخل ، باستثناء لون الستائر المقيت ، لم يستطع ان يغير احساسي المتعمق بكونها زنزانة لا غرفة مكتب . ومع ذلك ، وبرغم الضجيج المتهور ، فقد بدات اشعر بتآلف غريب تؤطره حيادية واضحة المعالم وفي غير موضعها ، مع غرفتنا الجديدة . فلم اكن احس باي ميل نحوها ، كما لم اكن في الوقت عينه ، اشعر باي نفور منها . ولا ادري ان كان هذا الشعور بالتآلف غير الطبيعي نتيجة لعملية تاقلم كانت تجري بشكل مستمر وخفي ، ام انه كان طورا من تعذيب ذاتي املاه علي عقلي الباطن، ثارا لما ارتكبته بحق الاخرين . وبرغم حيادية مشاعري تجاه الغرفة ، فقد كنت احيانا اشعر بابتئاس حقيقي موجع ، تمتد نواصله في كل جوانبي، خشية ان تكون هذه المرحلة بداية نهاية اهتماماتي وطموحاتي الادبية، او انها دليل على اصابة قواي العقلية بعطب ما في موضع ما . غير انني كنت اعلل المسالة كلها بانني ربما بدات الج مرحلة حياتية جديدة، ذات ملامح صوفية ، تمتلك القدرة على تجاوز كل ما هو كائن حولي والتجلي بانانية كلية الى عوالم بعيدة اخلق فيها هدوئي الموهوم .

ولكن .. وبرغم كل تلك المشاعر المتناقضة التي كانت تتصارع في داخلي الذي كان يتآكله ندم لا نهائي المدى ، كنت احس بشيء يشبه حكة تحت الجلد .. كلما حككتها اكثر ، كلما ازدادت حرقة .. كنت احس ، وانا في غرفتنا الجديدة ، انني امتلك عيني رجل لا يريد ان يتذكر ان السلوك المتحضر يفرض عليه ان ينسى ان المجتمع البشري ينقسم الى جنسين في الدوائر والمؤسسات العامة ، باستثناء ما يتعلق بالمجاملات الاجتماعية .. على الاقل هذا ما كنت الاحظه في دار النشر ، التي كنت اعمل فيها خارج الوطن ، ابان سني تشردي السياسي . اما الان فانني تماما ، كاي رجل شرقي يتمنى ان يرى خمس سنتمترات فقط فوق الكاحل ، ان كان امامه « ماكسي » .. واذا كان « ميدي » ، فالسنتمترات الخمس الممتدة من اسفل الركبة .. اما اذا كان بمواجهة « ميني » ، فلا تبقى حدود لتمنياته.. ونافذتنا كانت « ميني » جدا .. وبعيدة جدا .. كنت اتمزق في داخلي كلما ارتفعت اليها عيناي . وبرغم انني ادرت ظهري لها ، الا ان ذلك لم يفلح الا في تاكيد حضورها غير المرئي . كنت احس احيانا كمن يصاب بهوس مجنون وهو امام « ميني » بعيد لا ينال . فكرت طويلا .. ساعات بكاملها كنت اقضيها مفكرا ابحث عن حل .. انتهزت مرة فرصة بقائي وحيدا .. جمعت كل اطراف شجاعتي .. فيما كانت ترن في اذني كلمات بعيدة .. لقد وصلت المدينة فرقة سيرك اجنبية لتقدم العابها في الساحة ذات الاسيجة العالية التي يطل عليها جدارنا الذي تحتل النافذة الصغيرة الجزء الاعلى منه .. جئت بكرسي مجدول من الخيزران .. وضعته تحت النافذة .. وضعت فوق الكرسي منضدة خيزرانية صغيرة .. صعدت فوق الكرسي .. وبحذر .. تسلقت المنضدة الخيزرانية الرقيقة .. وفي لحظة .. تمزقت المنضدة الخيزرانية الصغيرة تحت قدمي .. والفيت نفسي على الارض كومة

بشرية بساق مكسورة !

لقد نسيت كل شيء عن مغامرتي تلك التي قمت بها وانا في التاسعة من عمري في الغرفة الصغيرة التي حولتها امي الى غرفة مخزن . كانت تلك الغرفة الصغيرة ذات اللون الابيض ، اصلح مكان في بيتنا يمكن ان يحول الى مخزن ، اذ انه لم تكن توجد فيه غير نافذة واحدة صغيرة . تشبه شبها تاما نافذة مكتبنا الجديد من كل نواحيها: شكلها .. حجمها .. موقعها .. وقضبانها .. باستثناء الستارة. كانت تلك ذات لون ازرق داكن ، ولا يزيد طولها عن متر واحد . شيء مثل حد الموسى كان يحز في نفسي كلما دخلت تلك الغرفة الصغيرة .. اي شيء هناك يا ترى في الجانب الاخر من الجدار .. وراء تلك النافذة القميئة المترفعة ! حد الموسى نفسه ذاك كان يمزقني وانا امام « المبني » نافذة في غرفتنا الجديدة . لقد نسيت كسر ساقي تماما .. ولكنني كنت دوما اتذكر بحرقة فرقة السيرك التي لم ارها ابدا .. اكتب علي ايضا ان لا ارى السوق الشعبية ابدا ؟!

كانت زميلتي قد غادرت الغرفة كما اعتادت ان تفعل مؤخرا .. ساعيد التجربة .. قد افلح هذه المرة .. انني الان اكبر سنا واستطيع ان اضع الاشياء فوق بعضها البعض بشكل متوازن تماما .. كما انني الان اقدر على السيطرة على توازني .

رفعت ساقي اليمنى .. وضعتها على حافة الكرسي الخيزراني .. مرت لحظة .. اثنتان .. وانا جامد بين الارض والخيزران ..

ولحظة ثالثة .. اكتشفت معها انني لا استطيع ان « اسرق نور الشمس » عبر قضبان نافذة !

(٣)

امتلكني وجوم غريب مهيمن حين انتهيت من قراءة مشروع قصته .. كنت ادور في دوامات هائلة مثل اعصار هائج من اسئلة لا حصر لها ..

كنت اقف امام انسان جديد تماما .. لا اعرفه على الاطلاق .. وبعد سنوات خمس او اكثر ، اكتشفت انني كنت اعيش ست ساعات يوميا مع شبح لا يملك من الواقع الذي يتبدى فيه شيئا . كان انسانا اخر يعيش في جلد غيره ، خاله في ظرف معين ، جلد تمساح .

الحكة التي كانت تزداد حرقة تحت جلده ، انتقلت الى ما تحت جلدي انا .. كنت سابقا ، ومنذ انتقلنا الى المبنى الجديد ، افكر به ست ساعات تقريبا كل يوم .. غير اني ما اكاد اغادر المكتب حتى تجتذبني اهتمامات اخرى ، تنسيني كل ما يرتبط بالمكتب .. ولكنني الان صرت افكر به ليل نهار ، دون انقطاع .. وفشلت كل مشاغل الحياة في ان تجرني اليها .. حتى المهمة منها ، ما كانت تستطيع الاستحواذ على تفكيري .. صرت مثل مراهقة تحب للمرة الاولى في حياتها .. ولكنني كنت واثقة ان ما يجعلني اقضي الوقت كله وانا افكر به ، لم يكن الحب . كنت امام لغز مغلق يتحداني كل لحظة .. يقهقه من تصوراتي بانني كنت اعرفه معرفة جيدة .. اي نوع من الناس يا ترى هذا الذي قضيت مع غلافه الخارجي اكثر من خمس سنوات ، وكنت اظن انه كان يفتح امامي احيانا مغالق اعماقه ، فاذا بي اجد نفسي فجأة امام عالم خفي موصد الابواب ، ملفوم باسرار دفينة ، يبدو لي انه هو نفسه ما زال بعيدا عن معرفة الكثير منها ..

كيف لي ان افتح الابواب الموصدة .. عدت الى وريقاته .. اخذت عيناي تتنقلان عبر خطوطها من جديد .. وتوقفت .. ولكن لم ترك الغرفة بعد ان مد لي تلك الوريقات .. هل غادرها خوفا من ان اجد فيها ما يثير الرثاء او السخرية .. ام لانه لم يكن قادرا على ان يواجه ذاته الحقيقية الجديدة التي اكتشفها فجأة ودون وعي منه ، ولم يكن مهيأ بعد ، لملاقاتها ؟ ذاته الاولى التي دفنتها السنون في طواياها منذ تلك الحادثة المرعبة في السجن الاول الذي دخله .. والجانب الاخر الذي تبقى من ذاته تلك ، والذي لم يكن اقل صدقا ، الا انه لم يكن اقل رفضا منذ حادثة سقوطه .. لقد تحجرت ، في السنوات الاولى من حياته ، كل المعالم الحقيقية لذاته التي تلت السنة التاسعة من عمره ، ولم يبق من ملامح الصورة الاصلية ، غير ما يحثه دوما على اللهاث وراء اي شيء يستطيع ان يطمس تلك البقايا .. حتى غدت تلك الذات التي عاش داخلها بعد السنة التاسعة ، غريبة عنه كليا ، ولم يكن قادرا على ان يتعرف عليها هو نفسه .. وخلال السنوات العشر التي اعقبت حادثة سقوطه ، استطاعت ديكتاتورية ابيه ، الذي عاد للمدينة كي يقيم معهم ، ان تدوس بضراوة كل نبتة جديدة تحاول ان تنمو في اعماقه .. ولم يعد غير وجود شبحي يتحرك بلا ارادة في مجال مغناطيسي ، تعين حدوده المقدسة تعاليم واعراف ابوية لا يمكن تجاوزها .

حاولت ان اتذكر بعض ما رواه لي عن طفولته ووالده وحياته البيتية .. حكايات مبعثرة وعبارات متناثرة مثل شظايا مرآة محطمة، بدأت تتجمع في ذهني ..

« كان ابي قاسيا .. متعنتا واستبداديا بشكل غريب ، ولكنه كان يحبنا ايضا بشكل غريب .. كان يتصور ان من حقه ان يكون قاسيا معنا ، لانه كان يحبنا مثل ذلك الحب .. او لعله كان يريد التخلص من سيطرة ذلك الحب عليه بمعاملتنا بقسوة .. كان من النوع الذي يحب السيطرة على الاخرين ، ولا يسمح لاي شيء ان يمارس اي نوع من التسلط عليه ، حتى اذا كان ذلك الشيء ، عاطفة نبيلة مثل الحب ..

« كان يعتقد ان الابناء ينبغي ان يتعرضوا لعملية صهر خلال سني حياتهم الاولى ، ليصبحوا رجالا حقيقيين .. اما ماذا كان يعني تماما «برجال حقيقيين» ، فان احدا لم يكن يجرؤ على طرح سؤال كهذا امامه .. اذ ان ما يقوله لا بد ان يكون واضحا على الدوام ، بشكل لا يجوز معه لاحد ان لا يفهمه . واذا ما ارتكب احدنا خطأ ما .. حتى وان كان تافها ، فان عبارته التقليدية (انك لم تتعرض بعد لصهر كاف) ، التي كانت تشمل احيانا حتى امي المسكينة ، مع الابقاء على العبارة بصيغة التذكير ، لسبب لم يجرؤ احد منا ان يستوضحه منه ، كانت اول شيء يقذف في وجوهنا .. اما عملية الصهر .. فقد اكتشفنا من خلال ممارساته ، انها تعني الصرامة والقسوة التي تصل احيانا درجة من البطش لا يستطيع انسان ان يتحملها .. كنا دوما مطالبين بتقديم تقرير واف عن الاخطاء التي قد نرتكبها ، قبل ان يسمع عنها من طرف ثالث . فالاقرار بالخطأ ، كما كان يصر دوما ، جزء من عملية الصهر .. وحين كان يلقي علينا محاضراته في الاخلاق وفي صهر الانسان ، كان لا ينسى ان يؤكد دوما ان الانسان ينبغي ان يحتقر الالم .. فالالم ليس من صنع الانسان .. وانما يمكن ان يعرف بانه (كارثة او مصيبة او وضع غير مريح ، يحل بشخص ما ، لا على التعيين ، بفعل قوة خارجية طارئة : جرثومة .. ميكروب او طقس متغير .. او برد ..) ولذلك لا عبرة هناك يستطيع ان يخلفها الالم – اذ سرعان ما ينسى بعد زوال الكارثة . وكان الاساس الوحيد الذي بنى عليه نظريته في موضوعة الالم .. هو المرأة – فالمرأة بنظره ، تربة الحياة .. ولذا فان جميع نظريات الحياة او ماله علاقة بالحياة، يجب ان ينطلق من هذا الاساس . اما علاقة المرأة بنظرية الالم الذي لا يستطيع ان يقدم اية عبرة .. فهي ان المرأة تستطيع ان تقدم للعالم عشرة ابناء او اكثر ، برغم الالام التي تمزقها ، حين ينطلق القادمون الجدد الى العالم . غير ان موقفه هذا من المرأة ، لم يكن ينطوي على اي فكر تقدمي ، كما قد يبدو ، وانما كان ينطلق في الواقع من فكره المحافظ الذي يعتبر المرأة تربة صالحة تتطلب رعاية خاصة للمحافظة على قدرتها الانتاجية والخدمية . كان دوما يكرر علينا هذه العبارة التي يبدو ان اعجابه بها لم يكن يقل عن اعجابه بعباراته التقليدية الاخرى

المتعلقة بعملية صهر الانسان ، (اتعلمون اي شيء يأتي في مرتبة اعلى من الالم ؟ انه الندم !) فمن طريق الندم ، كما كان يظن ، تستطيع الذات ان تصل الى مرحلة اعلى من الارتقاء الانساني ــ ان الانسان ينبغي ان يسقى مثل الحديد .. والندم هو الذي يسقي الانسان .. حين كنت اقترب من سنتي العشرين ، بدأت احس ، مع اتساع مداركي ، ان نظريته عن الالم والندم وسقي الانسان .. كانت غير صحيحة .. غير انني لم اجرؤ على تصحيحها .. فالالم ايضا يصهر الانسان ــ والارتقاء الانساني لا يتم عن طريق الصهر .. وانما العلم..»

كنا نضحك معا حين كان يروي لي تلك الحكايات وغيرها عن والده ، الذي توفي بعد ان عاش معهم عشر سنوات تقريبا .. حاولت ان اتذكر اشياء اخرى يمكن ان تلقي اضواء جديدة على الشخصية التي وجدت نفسي امامها فجاة وجها لوجه .. ولكني لم استطع ..

حين كان يحدثني عن والده وتصرفاته الصارمة لم اكن اتصور انها خلفت وراءها اثارا عميقة في سلوك وحياة زميلي ، خاصة وانه كان يبدو هادئا محبا للحياة ولكل الناس ، ومتفائلا بشكل مضحك احيانا . ولكن الشيء الذي اثار استغرابي ، باديء الامر ، انه لم يرو لي اي شيء عن حادثة سقوطه ، وهو يحاول الوصول الى النافذة الصغيرة العالية ، مرة روى لي بشكل عرضي انه اصيب وهو في التاسعة من عمره بحادث ــ مفاجيء ــ كما وصف الحادث هو ، غير ان والده امتنع ، اول الامر ، عن اخذه الى المستشفى .. موجها له اصبع اتهام فظ ، بحجة ان الحادث لم يتسبب عن قوة خارجية ، وانما كان هو نفسه مسؤولا عنه .. غير ان قلبه لان اخيرا امام توسلات امه ، وبكائه العاجز ، واخذه الى المستشفى ، حيث كانت امه تجلب له بين فترة واخرى كتبا مصورة بالوان جميلة . الا انني الان فقط ادركت لم لم يحدثني عن حادثة سقوطه .. كانت تشكل جانبا من السجن الرهيب الذي كان يعيش داخل جدرانه دون وعي منه .. اما الجانب الاخر .. الجانب الاكثر ظلاما فقد كان ذلك العقاب المرعب الذي تلقاه اثر تحويله اوراقا مالية مهمة الى حبر ممزوج بالوان مائية .

كانت تلك ، اضافة الى بعض ملاحظاتي الشخصية ، مادتي الخام الوحيدة التي رحت ابحث بين اجزائها المبعثرة عن شخصية زميلي الجديدة .

لقد قضينا اكثر من خمس سنوات في غرفة رهيبة ، ينفجر فيها الضوء من نافذة رائعة .. وخلال السنوات الخمس ، قضى جزءا غير قصير من حياته مسمرا امام النافذة يلتهم بنهم لا يفتر كل ما كان يجول في الشارع .. وبالذات على الرصيف المقابل .. فهناك ، كان الناس يعيشون بحرية مطلقة لا تحدها حدود .. الباعة يصرخون .. يحملون احيانا نماذج من بضائعهم .. يلوحون بها في الهواء كجزء من عملية الدعاية لاجتذاب المارة ، الى جانب صراخهم الذي يكاد لا ينقطع .. باعة اليانصيب يبيعون الحظ لكل الناس دون تمييز وبدون مساومة .. ويؤكدون لكل عابر سبيل انه هو صاحب الحظ السعيد .. وان السحبة ستجري اليوم وان كان موعدها بعد اسبوعين او اربعة اسابيع . الناس يتجمهرون .. يساومون .. يدخلون في مناقشات حامية مع الباعة .. يتفقون او لا يتفقون .. يتخاصمون احيانا حين يكتشفون ان صفقة ما عقدت بصورة غير عادلة .. ثم يتصالحون او لا يتصالحون .. ويمضي كل الى سبيله .. كان كل شيء على الرصيف المقابل يجري بعفوية تامة ، دون تخطيط او تفكير مسبق .. ودون ان يشعر احد ان سيفا معلقا بشعرة يحلق فوق رأسه .. وعند غياب الشمس .. يحزمون ما بقي من بضائعهم .. يحملونها فوق عرباتهم .. او اكتافهم .. ويعودون الى بيوتهم حيث تنتظرهم حياة عائلية بسيطة جدا وبائسة جدا واعتيادية جدا .. لا يتخللها سفر متكرر .. ولا يكسر روتينيتها زنزانة ، فتح في اعلى جدار منها ،نافذة صغيرة اسدلت عليها ستارة زرقاء داكنة .. ولا يخدشها شيء اسمه خيزران .. كان يطيل المكوث والتامل عبر النافذة .. كان مقتنعا تماما ان وقفته تلك تعني نصف عملية الخلق التي كان ينتظر حلولها كل لحظة ، ويعيش من اجلها .. مخططات ادبية متعددة كانت ترقد بين دفتي ذلك الدفتر الانيق المغلف بجلد الغزال .. غير ان تلك المخططات لم تخرج اطلاقا من بين تينك الغلافين .. بقيت خطوطا عريضة جدا .. وعناوين طويلة جدا ، قد تزيد طولا على المخططات نفسها .. وطيلة السنوات الخمس لم يستطع ان يسجل فقرة واحدة بشكل مترابط وذي معنى ، لتكون بداية قصة قصيرة مثلا ، بل ولعله كان مقتنعا تماما بان تلك المخططات والعناوين الطويلة جدا ، التي يوحي بعضها بانه مترجم عن اصول اجنبية ، يمكن اعتبارها تعويضا وافيا عن كتابة نصوص القصص نفسها ، لما كانت تنطوي عليه احيانا من تفاصيل جزئية . ولكنه هنا .. وبعد ايام قلائل فقط .. ووسط انهمار الضجيج ، وفي ما اصطلح عليه ــ زنزانة ــ استطاع ان يكثف عذاباته التي ظنها جديدة ، بشكل كانت معه بعض المقاطع تستوقف الذهن .. وتحمل وعدا قد يكون حقيقيا ، بانه قد يصبح كاتبا في يوم من الايام ..

كان هذا واحدا من الطلاسم الجديدة التي انتصبت في وجهي: لم لم يستطع ان يخط سطرا واحدا في ضوء الشمس وهو يقف وراء نافذته « العجيبة » يراقب بتركيز كلي ، الناس الذين « يحبهم ».. يتسلل تحت جلودهم ويحس بما يحسون .. ويصوغ لهم نظريات جديدة عن الخير الذي سيكون .. بينما استطاع هنا ، في غرفة مغلقة ، بدون نافذة .. بدون ضوء ، وبدون اناس يتحركون ، ان يسكب كل عذاباته ،حتى تلك التي طمرتها السنون في اعماقه اللاواعية ؟ اهي العقدة التي تفك العقدة مثلما يفعل السحرة الذين يحمل بعضهم لقب « دكتور » لاادري من اين جاء به !

هل كان حقا يعتقد اعتقادا حقيقيا وصادقا بان نصف الاديب يتكون اساسا من مراقبة الناس والعالم الخارجي ؟ الم يستطع الان ان يدرك ان تلك المراقبة قد فوتت عليه فرصا ربما كانت حقيقية ومليئة بالعطاء ؟ أم أن عقدة النافذة الصغيرة المعلقة في اعلى جدار تلك الغرفة المظلمة التي حولها ابوه مرة الى سجن مرعب، لا يضم فراغه غير قطعتين من الخيزران وضعتا فوق بعضهما لتشكلا تلة متأرجحة كان من المحتمل ان يوضع فوقها السجين الصغير ، وربما كان سيؤمر بالوقوف عليها على ساق واحدة ، واوهام بافاعي وعقارب وسعلاة ورعب .. وحولتها امه الى مخزن يطل على ساحة ذات اسيجة عالية ، وعقدة السيرك الذي لم يره ابدا ، ثم تلك العقدة الرهيبة ــ الزنزانة ــ كانت اعظم من ان يستطيع الخلاص من تأثيرها ، حتى بعد مضي اكثر من عشرين عاما ، ليدرك انالاديب، او حتى نصف اديب ، لا يمكن ان يولد وراء قضبان نافذة ؟ ولو اننا بقينا خمس سنوات أو عشرا اخرى في ذلك المبنى ، هلكانت تلك النافذة الواسعة قادرة على ان تحل عقدة النافذة الصغيرة ،التي سماها ــ كوة ــ ؟ لقد ظل خمس سنوات يلتهم بعينيه كل نامة .. كل حدث ، حتى الاحداث التافهة .. كل صوت .. كل حركة .. ومع ذلك لم يستطع ان يسد تلك الثغرة العميقة التي حفرتها في عقله الباطن تلك النافذة الصغيرة .. حتى بات يعتقد بصدق كلي غريب .. ان كل ذلك الوقت لم يكن وقتا ضائعا .. وان ثماره لا بد ستأتي في يوم قادم .. ولم يعجز من الانتظار الذي كنت اتخيل انه سيكون انتظارا ابديا ..

كان يعتقد ان الضوضاء هي السبب الحقيقي الوحيد الذي سيجمده عند مرحلة مشروع اديب .. اكانت الضوضاء حقا هي

السبب ، ام ان السبب الحقيقي هو ان تلك الضوضاء استطاعت ان تفقده حاضره .. ان تقتطع جزءا منه وتشده ابدا ما بين ماض بعيد مبهم وغير واضح المعالم .. ووجود قائم مرفوض ، وملفى في زمن مقبل منتظر ، مما افقده القدرة كليا على تحقيق ما كان يطمح اليه حاضرا ، وجمده عند نقطة انتظار ابدية .. لقد كانت تلك الضوضاء قادرة على ان تحيي اجزاء مهشمة محدودة من تلك التجربة الخانقة التي عاشها سجينا في غرفة مخزن .. ولم تستطع ان تبعث التجربة كلها كاملة في ذهنه لتحرره من اسارها .. كان يعتقد ان الضوضاء هي السواة الوحيدة التي تستثني نفسها من نظريته ـ الخير الذي هو في حالة صيرورة ـ ولم يكن قادرا على ان يدرك انالسبب وراء بقائها سواة ابدية ،انما هو لانها افلحت في ان تبعث جزءا غير واضح المعالم من تلك التجربة ،وان تجره بصورة جزئية وغير ناجحة الى ماض ميت غامض ، مما كان يزيده عذابا وتأزما وقلقا .. فيما كانت الصور الحية التي كان يتطلع اليها بشغف كلي ، عبر الحاضر القائم ، من وراء قضبان النافذة ، تخوض صراعا رهيبا مع ذلك الضجيج، لتشده بقوة بالزمن الحاضر ، وتفقده القدرة على التركيز الباطني التام ، ليستحضر من اعماق الماضي الميت تلكالتجربة كاملة ، والتي لم تنبعث الا بعد ان سدت بوجهه كل نوافذ الحاضر في الغرفة الجديدة . وبرغم تمزقه المنهك المستمر ، بين الماضي والحاضر ، فانه كان ينشد اكثر فاكثر الى النافذة ، بدافع لا شعوري، ظنا منه انه كلما اطال المكوث عند النافذة والتطلع الى مصدرالصوت، فانه قد يقترب من ذلك الشيء البعيد الغامض ، الكائن في خلفية الاصوات العادمة عبر النافذة ، والذي كان يثير في اعماقه احاسيس مبهمة ومخاوف لا سبب واضحا لها ، وتأزما نفسيا مقلقا بهدوء زائف ، وما كان يتصوره نزعة فصول ادبية .

كان يتصور انه قد نسي ساقه المكسورة تماما . ولكن .. الم يكن يريد في اعماقه ان يؤكد لنفسه بصورة لا شعورية انه يستطيع الوقوف عليها زمنا لا نهاية له ؟ ولكن .. هل استطاعت تلك الوقفات الطويلة ان تثأر لساقه من تلك النافذة العالية ؟ وهل استطاع حقا ان ينسى ساقه المكسورة العرجاء قليلا ؟

حتى حبه للادب بدا لي حبا غير حقيقي ينسجم تماما وزيف الشبح الذي كان قادرا على ان يثير اعجابي في يوم من الايام .. كان حبه ذاك نوعا من احساس غير واع للتعويض عن عقدة السيرك الذي لم يره ابدا ، فكان يجد في كتب الادب التي يقرأها ، والتي كانت تضم ، كما اخبرني يوما ، جزءا لا يستهان به من كتب المغامرات والاسفار والاستكشافات ، تعويضا عما لم يكن قادرا على رؤيته رؤية عيانية فعلية ، وعن ذلك الحرمان الذي تأصل في نفسه منذ التاسعة من عمره . لقد وجد في الكتب التي بدأت علاقته معها منذ دخوله المستشفى ، مهربا حقيقيا يبعده عن الحركة او القيام باي عمل او نشاط قد يحطم ساقه الاخرى حتى وان كان يغوص في نوم عميق .. وحتى انه كان يتصور ان الكتب كانت تجد لها مواضع دافئة عند قدميه تحت غطائه .. دون ان يخطر بباله انه ربما كان هو الذي يمهد السبيل لذلك ، وذلك بان يرمي بها هنا وهناك في كل موضع ممكن ، دون ان يدرك انه انما يفعل ذلك ، لتكون مساند له ،تحافظ على ساقيه حتى بعد ان تصلب عودهما ، من الالتواء او التهشم.. ولتذكره دوما بوجودهما ، لينشد اليها اكثر فاكثر مبتعدا عن العالم الحقيقي الذي يمور بالحياة وبالناس من كل صنف ولون ..

كان يتصور بانه يحب كل الناس .. وانه كان قادرا على ان يتسلل داخل جلودهم ويحس بما يحسون ، وهو قابع وراء نافذة .. ولكن .. ما مدى انطباق ذلك على مشاعره الحقيقية نحو الاخرين؟ هل كان حقا يحب الناس ؟ ام ان ذلك التصور كان يمنحه ذريعة مشروعة ليعيش في جزيرة متوحدة ، مثل شجرته المتوحدة ، بعيدا عن الناس . انه يحبهم ، فاي شيء يريدون منه اكثر من ذلك ؟ انه يستطيع ان يحبهم من وراء نافذته .. اليس هذا بكاف في عالم ما زال نصفه شرا ؟ كان ذلك التصور يمنحه نوعا من حصانة واقية واكتفاء ذاتي ، فيما يخص عالم عواطفه .. كان شعوره ذاك ، في الحقيقة ، جزءا متمما للدور الذي لعبته الكتب في حياته ، فابعدته عن الدخول في علاقات اعتيادية مع الاخرين .. كان خوفا خفيا ومبهما من كل الناس، لم يكن يعيه هو نفسه ، يسكن اعماقه بارتياح كلي .. فهو حتى حينما كان يقوم بعملية التسلل داخل جلودهم ، كان لا يدعهم يشعرون بذلك . وربما كان يحاكم المسالة لا شعوريا بالشكل التالي: اذا كان ابوه ـ ابوه هو ـ قادرا على منحه كل ذلك الالم ، اليس حريا بالاخرين ايضا ان يورثوه الاما مضاعفة ؟ ربما كان يحس ببغض عميق وغير واضح تجاه كل الناس .. ولكنه كان يريد ان يغطي تلك الاحاسيس ، التي كان يعتبرها بعقله الواعي ، مشاعر لا انسانية جديرة بالاحتقار ، بنظرية جديدة عن الخير الذي هو في حالة صيرورة ، وبتطلعات ادبية تمنحه نوعا من ارتياح داخلي بانه قد يؤدي في يوم من الايام ، عن طريق انجازاته الادبية المقبلة ، رسالة نبوئية جديدة ، لاصلاح الجنس البشري ، وتحويل كل آثامه وشروره الى خير شامل .

حتى نشاطه السياسي وتركه الوطن فترة من الزمن كان ، بمعنى ما ، هربا من وجوده القائم انذاك ، وبحثا عن ذات جديدة ، عن حرية تقع خارج سيطرة ابيه ، الذي استطاع ، رغم موته ، ان يبقي يديه الفولاذيتين ممدتين ، بقوة مهيمنة الى داخله ، ليسيره بالشكل الذي يريد .. كان يحس احساسا غامضا ان الوطن قمين بان يبقي سيطرة ابيه حية الى الابد . المنفى هو المكان الوحيد الذي لا يستطيع ابوه الوصول اليه .. فلا شيء هناك يقترن بذكرى ابيه .. وليست هناك اعراف ولا تقاليد تشده في اسارها .. والحلبة السياسية كانت لحد ما ، خالية ،من ذكرى ابيه ـ سينفي نفسه .. وفي المنفى اكتشف ان ظلال ابيه لم تكن تسكن زوايا ودروب ومنعطفات وبيوت مدينته فقط ، وانما كانت تسكن ايضا في كل عرق ينبض في جسده .. وهناك في المنفى ، عرف نوعا جديدا منتمزق لم يكن يعرفه من قبل .. تمزقا بين منفاه الراهن بكل ما كان يحفل به من انطلاق وتحرر ، وبين وطن يعيش في داخله .. وحين عاد الى الوطن ، راح يبحث من جديد عن منفىجديد ، بعد ان احتوته مجددا قيود ظن انه سيحطمها فور عودته ، ليحل محلها ، ما اكتسبه من تجارب ومدارك جديدة .. ولكنه ما استطاع الخلاص منها .. ولا استطاع ان يحطمها .. لم يكن يدري اهو الذي عاد اليها .. ام انها هي التي تلقفته باحضانها .. كان يتمزق من جديد .. ومن جديد شرع يبحث عن منفى جديد .. وقد وجده في كتبه وتأملاته عبر النافذة ، ورحلاته الاندلسية ومواكب الهة سومرية وبابلية تتقبل النذور من شجرة متوحدة : كان ابدا وراء كل ما يستطيع ان يلغي حاضره وماضيه القريب الذي دفنت في طواياه ، كل معالم ذاته الاصلية ـ طفولته المرهفة بديكتاتور حقيقي . وفي امجاد الماضي ، البعيد جدا ، الذي لم يكن يشبه باي شكل ، ماضيهالقريب، كان يجد عزاءه وينسى عذاباته وهو سجين جلد ابيه ..

حتى الندم الذي زرعه ابوه في فكره كجزء من عملية صهر الانسان .. والذي كان « يتآكل كل ما كان داخل جلد التمساح » .. لم يكن ندما اصيلا مشروطا بزمانه .. وانما كان انبعاثا لذلك الندم الخفي المستديم الذي اراده ابوه ان يجعل منه وعاء يغلق اعماق ذاته ، عقابا له على اتلافه الاوراق المالية ، ومغامرته

القديمة التي حطمت احدى ساقيه ، وهشمت جزءا صغيرا لا يؤبه به من عظم الساق ، فخلفت وراءها ، والى الابد ، عرجا خفيفا لا يلحظه الا من يراقبه عن كثب . وعادت الى ذهني عبارته :« كل الوخزات التي كانت ترتطم على غلافي الخارجي ، كنت اتيح لهـا ان تنتقم مني خلسة » . ولكن .. لم خلسة .. هل كان صادقا في قوله هذا ،ام انه كان يحاول الاحتيال على نفسه فيحمل الاخرين ، بشكل لا شعوري طبعا ، مهمة الانتقام منه ، تكفيرا عما ارتكبه حين احال الاوراق المالية المهمة الى حبر ممزوج بالوان مائية ، يصلح ان يكون لوحة جديرة بان نحتل لها مكانا في صدر البيت !؟ وعن الساق التي تهشم عظمها الى الابد !؟

حقا ان غرفتنا الجديدة كانت صغيرة ، وكانت توحي بانه كان من الافضل ان تكون غرفة مخزن لا مكتب .. ولكنها لم تكن ، كما بدت له ، زنزانة .. ولا قوقعة تمساح سميكة لا يمكن ان يخترقها اي شيء .. انه الشعور الذي تولد في اعماقه حين دفع به ابوه الى غرفة المخزن الصغيرة لتكون سجنه الاول والابدي .. كان زميلي يعتقد ان عملية صنع نصف اديب هي الدافع الحقيقي وراء وقفاته الطويلة المملة وراء قضبان النافذة العريضة في المكتب القديم .. ولم يكن يتصور ابدا ان الدافع الحقيقي هو الهرب الدائم من تلك الزنزانة المظلمة التي كانت تعيش داخله ويعيش داخلها ، والتي خلعت على البيت كله طابعها هي ، فجعلت منه منفى ابديا يتعمق الاحساس به بشكل اكبر في نهاية الاسبوع . ولم يكن يتصور ابدا ان وقفاته تلك ، كانت نهما متعطشا ـ ولكن سلبيا وعاجزا ـ الى الحياة التي كانت تجري كنهر صخاب يخترق ممرا صخريا ، فيما كانت تلك اليدان الفولاذيتان الشبحيتان ، تشدان راسه بقوة ضارية بين اغلفة كتب ، « كتبت مسودات بعضها قبل مئات من السنين » ، وتخلق له عالمه الموهوم ، واصدقاءه الذين ربما مات بعضهم ايضا ،قبل مئات من السنين .. انني اكاد اكون موقنة الان ان زنزانته الخفية ، وعقدة السيرك ، كانتا وراء تلك الحالة الانفعالية التي كانت تفيض على وجهه بشكل لم اعهده من قبل حين سمع بوجود ساحة واسعة وسوق شعبية وراء المبنى الجديد .. لقد حسب انه سيستطيع اخيرا ان يحطم جدار زنزانته ويطفىء حرقة السيرك الذي لم يره ابدا ولم ينسه ابدا ، وذلك بالتعويض عنه بالسوق الشعبية التي سيغرف منها بلا حساب ، نماذجه الادبية ، عبر نافذة واسعة ، ظن ان المهندس المعماري الذي صمم المبنى الجديد ، لا بد ان يكون قد فكر بها .

ان ما فعله باقناعه مدير الادارة بالانتقال الى مبنى اخر ، لم يكن باي حال جريمة .. ولم يكن جديرا بكل مشاعر الاثم والخطيئة والتعذيب الذاتي ، بعد ان اكتشف خطأ توقعاته التي كان يامل معها انه سيكسب هدوءا ، ظن ان غيابه ، كان السبب الحقيقي في تجميده عند مرحلة مشروع اديب ـ غير ان مشاعره تلك ، لم تكن حقيقية كما كان يتصور .. انها مرة اخرى ثمار البذور التي زرعها ذلك الديكتاتور الحقيقي الذي رحل منذ زمن ليس بقصير .. والذي كان يصر على ان الاقرار بالخطأ جزء من عملية سقي الانسان .

ولكن هل اصبح ابنه اقوى .. هل صهرته تلك المعاملة الفظة وجعلت منه رجلا حقيقيا ؟

كان السجن الذي اقامه ابوه حوله اقوى من اي شيء .. اقوى من كتبه .. اقوى من النافذة الكبيرة .. اقوى من ضوء الشمس ..اقوى من هربه المستديم .. بل وحتى اقوى من ابسط حق يمكن ان يمارسه انسان ، دون ان يطلب تفويضا بذلك من احد .. كان زميلي عاجزا عن كل شيء .. حتى عن الحب .

بعد ستة شهور تقريبا من لقائنا في تلك الغرفة الوضيئة .. بدات احس بميل نحوه .. كنت اتي للعمل مبكرة .. واترك المكتب في الدقيقة الاخيرة من انتهاء الدوام الرسمي ، كي اوفر بضع دقائق اضافية اقضيها معه .. كان ضوء مليء بفرح صامت يغمرني خلال تلك الدقائق الاضافية .. وكان يبدو لي انه كان يبادلني نفس الشعور .. كان هو الاخر يحرص على المجيء مبكرا .. ولا يترك المكتب الا بعد ان اتركه انا .. واحيانا كنا نغادر المكتب معا .. كان يستطيع ان يخفي الكثير من مشاعره .. الا ذلك الشعور الذي كان ينعكس في بهجة ساطعة تشع دون ارادته من عينيه ، وهو يحدثني عن قراءاته او مشاريعه الادبية ..

ومع مرور كل يوم ، كنت احس اننا كنا نقترب اكثر فاكثر من بعضنا .. وفي يوم من الايام ، جاءني بزهرة غريبة رائعة العطر ..زهرة ماغنوليا نقية البياض .. قال وهو يقدمها لي :

ـ هذه اول زهرة ماغنوليا اقطفها من الشجرة .. انها نادرة .. اقصد الشجرة .. انني احبها الى حد لا اجرؤ على ان امسها بطرف سبابتي .

ـ لم قطفتها اذن ؟ الن تندم على ذلك ؟

ـ ابدا .. بل انا سعيد .. ربما سنزرع نحن الاثنين شجرة ماغنوليا جديدة في حديقة ظليلة ..

وراح يغوص بعيني بصمت بان من خلله ، مسحة من الم غامض دفين .. خلت ان دهرا قد مضى قبل ان تفترق عيوننا من جديد .. كنت اظن اننا كنا نسير معا في درب طويل تظلله اشجار ماغنوليا ساحقة .. ولكن في اليوم اللاحق .. وقبل ان تنفض زهرة الماغنوليا وريقاتها البيضاء .. احسست انني كنت اسير بمفردي في درب لا تنبت فيه زهرة .. فجاة انطفا ذلك البريق الذي كان يملأ عينيه .. نسي زهرة الماغنوليا ... نسي شجرة الماغنوليا النادره التي كنا سنزرعها نحن الاثنين في حديقة ظليلة .. ونسي انه في اليوم الثالث فقط .. كان سعيدا معي .. وعاد من جديد الى سلوكه الجدي المرهق ... متحاشيا النظر الي .. ومع البريق الذي انطفا في عينيه ، خبت في اعماقي انا ايضا ، قبل ان تتحول الى لهب ، ومضات كانت ما تزال طفلة .. وعدنا كما كنا .. مجرد زملاء .

في البدء .. خيل لي انه كان من صنف اخر من المثقفين ..صنف يندر العثور عليه .. ظننت انه سيكون واحة في صحرائي القاحلة .. كان « المثقفون » الذين قدر لي ان اتواجد في محيطهم ، بحكم اهتماماتي الادبية ، يمنحونني كل يوم، شعورا متزايدا ان امراة مثقفة، لا مكان لها في مجتمع شرقي .. فهم اول الامر ، يدورون حولها مندهشين مثل ذباب جائع يحوم حول قطعة من السكر ..

ولكن .. ما ان يكتشف ان السكر مصفى اكثر مما يجب ، مما يمنحه مذاقا فيه شيء من المرارة ،حتى يبتعد متحسرا ، بحثا عن سكر من النوع الاخر .. النوع الذي يمنحه اعتياديته درجة معينة من حلاوة تتلاءم وتطلعات الذباب . كنت احس برثاء حقيقي لاولئك « المثقفين » الذين ظلت درجاتهم الاكاديمية مجرد جزء شديد البروز من ديكور خارجي .. اما هو فقد ظننته من صنف اخر .. صنف يستطيع ان يقدر مرارة السكر ... الا انه الان بدأ لي كمن تسقط عن وجهه ريح عاتية ، قناعا شد باتقان ..

لم يثر سلوكه استغرابي ابدا .. برغم انه لم يكن ينسجم ابدا ومستواه الفكري ، وثقافته المتعددة الجوانب.. ولا مع جديته وشعوره العالي بالمسؤولية .. كما انه لم يكن ليتلاءم وما كان يعلنه في كل مناسبة : « من الصعب ان نجتاز المرتبة الثالثة ،ان بقيت المراة على ما هي عليه » . وبالطبع ، كان يقصد بالمرتبة الثالثة ، العالم الثالث ..

لم يكن غريبا بالنسبة لي ان يدوس مثقف شرقي زهرة تتفتح .. كنت اعرف عقدة المثقف الشرقي .. انها ابدا تلك الازدواجية التي تسكن راسه بصورة طبيعية جدا .. فهو نظريا ، وفي حياته العامة ،انسان متحضر جدا .. يحترم المراة المثقفة (وغير المثقفة طبعا) جدا .. ويحترم عواطفها وانسانيتها . ويتباهى بانه يفعل ذلك .. بل ويطالبها بان تمارس كل حقوقها ـ بما في ذلك حق ان تحب ـ ويتهمها بالجبن والرياء ان لم تفعل .. ولكنه ما ان يشعر بانها احبته

بصدق ، حتى تنتهي حدود الحضارة ، لتبدأ حدود صحرائه اللانهائية .. ويعود بشموخ لخيمة القبيلة .. وتنتفض الحياة من جديد في كل تعاليم وتقاليد جداتنا العزيزات .. وتبدأ نظرته تتجه من اعلى الى اسفل نحو المرأة التي مارست حقها فاحبت ، وهو يدير رأسه بحثا عن امرأة تحترم نفسها .. تحب من وراء حجاب .. وتمنحه سعادة ان يمسك بعظمة كلية ، صولجان تاجر رقيق .. مع ايحاء ذكي بانه مركز العالم .. انه بلا شك ليس بحاجة الى امرأة متقفة تستطيع انتدرك مقاييسه الحقيقية وتضعه في موضع بعيد عن مرتبة انصاف الالهة .. قريب جدا من مواقع انسانية .. وتقف امامه كشريك مساو له حتى في الثقافة والفكر .. وهذا جحيم المثقف الشرقي ، الذي يظن ان من حقه ان يكون متفوقا على المرأة في كل شيء ، وخاصة في مجال الفكر والثقافة .. فهما حكر له منذ الازل ، والمرأة لم تخلق لهما .. ولا يحق لها ان تحصل منهما الا على ذلك القدر الذي يؤمن له شرعية ذلك الشعور الفارغ بالتفوق ..

حين انطفأ ذلك البريق في عينيه ، ظننت انه هو ايضا كان من ذلك الصنف الشائع من المثقفين .. حسبت انه لم يكن يملك ان يختار جحيمه الموهوم برضى .. فآثر الابتعاد ، بحثا عن فردوس يشعر فيه انه مركز العالم .

شعرت نحوه برثاء يشوبه احتقار حقيقي .. فانا لم اكن املك القدرة على احترام انسان مثقف ينزوي في ركن مظلم من رأسه ، عملاق بدوي مهيمن .. غير انني ، مع مرور الايام ، نسيت احتقاري ورثائي ـ كما نسيت عملاقه البدوي .. الا انني الان فقط ، بدأت ادرك انه ربما لم يكن كما ظننت . كان في وضع اشد بؤسا .. فهو لم يكن قادرا على ان يعيش خارج الزنزانة الابوية .. او خارج حدود السنوات الاولى من حياته .. السنوات الحقيقية الوحيدة التي عاشها بصدق .. داخل ذاته الحقيقية، وليس داخل اغلفة كتب.. وجلد تمساح..او وراء قضبان نافذة كبيرة .. يلتهم عبرها بأسى خفي ، الحياة التي تنطلق بلا قيود في الشارع ، فيظنها ، كلما سقطت عليها عيناه ، انه يراها للمرة الاولى .. والتي لم يكن قادرا على ان يعيش مثلها هو .. فالجلد الذي كان يرتديه ، كان اقوى واضيق من ان يتيح له اي قدر من الحركة بحرية .

لقد نسي تلك الحادثة المروعة حيث كانت الثعابين والسعالي تنفلت في ظلمة الزنزانة ،من ذهنه المحموم ، بلا قيود .. وحين افاق من غيبوبته ، لم يكن يدرك انها قد اتخذت لها مسارا كان يجري في خط مواز للجانب الواعي من حياته .. كل خطوة كان يخطوها بوعي، كانت ظلا لتلك الحادثة التي كانت تتضخم تضخما غير طبيعي يوما بعد يوم ، دون أن يشعر بذلك .. اذ ان ذلك التضخم كان يجد له منفذا يتسرب من خلاله عبر تصرفاته اليومية الواعية .. وما وضع الكرسي والمنضدة الخيزرانيين فوق بعضهما البعض ، مرة في غرفة المخزن حين كان في التاسعة ، ثم في غرفتنا الجديدة ، الا ظلال لذلك الجانب الخفي . فهما لم يكونا سوى الكرسي والمنضدة الاولين اللذين اريد لهما ان يكونا وسيلة تعذيب همجي ، الا ان ذلك لم يتحقق، فقط في اللحظة الاخيرة، ولكن حين صار في التاسعة، نفذ، هو نفسه، ما امتنع ابوه عنه ، حيث اصيب بعرج خفيف ابدي .. ومرة اخرى برز الخيزران في حياته من جديد .. كانت زنزانته الاولى تريد ان تلقي ظلالها عليه في ما اعتقد انه زنزانته الجديدة .. الا انه انفلت اخيرا من اسارها .. ووعى ذاته الحقيقية ..

مع ذلك الشيء الذي انسل في ذهنه كومضة سيف ، ومع تآلفه مع الغرفة الجديدة ، وجد نفسه في مفترق طرق جديد .. لم يكن قادرا على ان يدرك ما الذي حصل تماما .. كان يخشى ان يكون تآلفه الذي تصوره غريبا وغير طبيعي ، نهاية لطموحاته واهتماماته الادبية . ولم يكن يستطيع ان يتصور ان الوضع الناشيء الجديد ، انما هو بداية معايشة فعلية ، داخل الواقع الذي يعيش ضمنه ، والذي ظل يتهرب منه على مدى اكثر من عشرين عاما .. لم تكن بداية المرحلة الجديدة واضحة له تماما .. كانت ما تزال مشوشة المعالم ، اذ انه لم يكن قد تخلص كلية ، من سيطرة الماضي عليه .. كان ما يزال يتأرجح بين ماض غير مشروع ، اخذ يتراجع الى حيث ينبغي أن يكون، وبين حاضر يريد ان يؤكد شرعية حقه في الامتداد بين ماض ينبغي ان لا يظل قائما الا بافضل ما فيه ، وبين مستقبل يجب ان يأتي .. وعبر ذلك التذبذب بين قوتي جذب ، لم يكن يستطيع بعد ، ان يقدر ان الحضور المفاجيء الذي استلبه من بطون ماض آثم ، لم يكن وهما، وان الحقيقة التي ظن انه عاشها ، كانت مجرد وهم طويل .. وكانت رغبته في ان ادينه ، اول بادرة ايجابية ، حاول ان يمارس من خلالها ، ذلك الحضور الجديد .. لقد عاش طيلة حياته خاضعا لتاثيرات وتعاليم ابيه .. كان يبادر دوما الى الاعتراف بأي خطأ قد يرتكبه .. ولكنه الان وللمرة الاولى ، لم يكن يريد ان يوجه اليه اصبع اتهام ، وانما كان يريد ان يدان .. لقد خرج من جلد ابيه اخيرا .. ولم يكتف بتحرره فقط ، وانما كان يريد ايضا ان يتحدى تعاليم ابيه المقدسة .

كنت اتلهف لرؤية زميلي .. لم تكن لهفتي اليه منبعثة من يقظة مشاعر ماتت في صدري منذ سنوات عديدة .. ولا بدافع شفقة عليه .. وانما من رغبتي في رؤية الانسان الجديد الذي اكتشفته لتوي ، بعد أكثر من خمس سنوات .. الانسان الذي كنت امل ان يكون قد شفي حقا من عقدته المقلقة ، بعد ان سكبها على الورق .. وعاد الى ذاته الحقيقية .. الى انسانيته الحقيقية التي تخلى عنها منذ تلك الحادثة ، وان كان يظن انه قد فقدها بعد انتقالنا الى المبنى الجديد بسبب الالام التي اورثها للاخرين .. كنت اترقب الزمن لحظة لحظة ، كما لو كنت مقبلة على كشف علمي جديد .. اسيرضى عن ذاته الجديدة التي اثار تآلفها « غير الطبيعي » مع الغرفة ـ الزنزانة ، استغرابه ، والتي تصور انها ربما كانت مرحلة جديدة من حياة تتسم بالصوفية والقدرة على التجلي الى عوالم بعيدة ... ايستطيع ان يتصور ان تلك العوالم البعيدة انما هي طفولته بالذات التي كانت تمتلك صوفيتها الخاصة ، والتي كانت بالتاكيد عالما بعيدا ، وهو يعود اليه الان .. الى النقطة التي توقف عندها ، بعد كل سنوات الهروب المتواصل الطويلة ، ليبدأ من جديد ، وان كان يظن انه قد اصبح الان اكبر .. أسيكون بمقدوره ان يعيش على وفاق مع ذاته الحقيقية التي انتفضت اخيرا من تحت ركام عشرين عاما او تزيد ، قضاها يبحث عن وسيلة للخلاص من قبضة ابيه الذي اورثه زنزانة مظلمة خفية ، ونافذة صغيرة عالية ، وسيركا لم يره ابدا .. واوراقا مالية استحالت الى صور مائية رديئة .. وجلدا ظنه جلد تمساح .. واخيرا .. ساقا فيها عرج خفيف ! وبعد هذا كله .. هل سيصبح اديبا لو تحرر من كل هذه العقد ؟

كنت انتظر مجيء صباح ثان مثلما كنت انتظر يوم اعلان نتائج الامتحانات وانا طالبة في المدرسة ..

حين انفتح باب مكتبنا في اليوم اللاحق .. وجدتني دون ارادتي اقيس بعيني درجة الانحراف في مشيته .. لم تكن كبيرة كما كان يتصور ..

خيل لي ان مسحة من هدوء ودبع لم اعهده من قبل ، كانت تطوف على وجهه .. ضغطت زر الجرس الكهربائي وانا اتساءل :

ـ اتحب ان تشرب شيئا ؟

ـ كان ينبغي ان اقوم انا بتوجيه الدعوة .. اتشربين شيئا ؟

ـ قهوة رجاء ..

وبتردد خجول .. وبعد صمت قصير .

ـ ما رأيك بمشروع قصتي ؟

ـ اظن انه كان يجب ان ننتقل الى هذا المبنى منذ خمس سنوات ...

وانفجرت في غرفتنا الصغيرة ، ضحكة اذابت كل الثلوج ..

بغداد

عبد الكريم الناعم

الجري خلف المهر المتوحش

ـ ١ ـ

كلما قالت الرياح : ادرها ..
ضوء الوجد زورقـا لعبوري .

ـ ٢ ـ

ابحري في دم المساكين مثلي ..
تقبل الريح ،
يفرد النسر افقه ،
يفتح الحرف بوابة السحر ،
أعط الزمـان الذي رسمته لهفة الشوق ،
اسقى
فاستبيح الثواني
ينهض المهر حاملا رعشة الغضب المشرئب ،
فأرقى .
ذروة النهد ان اخب اليه
ذروة الصوت ان اغني لديه
فافتح الورق المستباح لعلي ارسم الشوق ،
وجهها الكوكبي ،
اشرب الكأس ،
اصطفيها ،
اغاوي ،
يمطر الريح حين ترقى الثواني
فأرانـي
مستبـاح
كلمـا مد الصباح
راحتيه ،
اعتلي صهوة كاسي ،
واغيب .

ـ ٣ ـ

قلت للريح حان وقت المسير ، فأغضت
فتوكأت على غصن الوجد ،
مال بـي الغصن ،
فاتكأت على زهرة الصبر ،
فاستفاقت المسافات قبلي ،
وتوجست ان ارافق الريح ليلا ،
فاسترابت المدن المورقات ..
فصحت
« ايها الجسد المستباح توقف ،
فأنا اليوم وقفت
وانا اليوم وصلت
مدن الاحلام ، والتيه ،
وجسر الغرباء
وانا اليوم سيأتيني المساء
حاملا حزني ، واحزان رفاقي الفقراء .

ـ ٤ ـ

قلت للرياح حين غابت الشطآن :
هذه بوابة المدار
قلت للجهات :
من هنا يبتديء المسار
قلت للنجـوم :
ضوئي ديارها ،
فأشرقت في مقلتي « الديار »
قلت للموانيء الملقاة في بال استوائيَ الحزين ،
من هنا تبتديء البحار
وحينما اغمضت بانتظار ان يطل وجهها ،
اصابني الدوار .

ـ ٥ ـ

لم يكن بيني وبينها غير امتلاء الضرع
حينمـا فارقتها ،
. . . .
أجلستها قبالتي على موائد الشراب
رسمتها على جدار عيني خشية ابتعادها ،
ادخلتها من قبة الاوهام عبر سكرتي ،
ساكنتها النبض ،
اختمرت ،
ازهرت حدائق اليباب
وحين جئت استريح ..
لم اجدهـا ،
سافرت في داخلي ،
غابت مع الاعصاب ، فاغتربت ،
قلت : آه
ليتني بقيت واقفا في الباب .

ـ ٦ ـ

مذ أشرقت عيناك في حزني
صارت موانيء غربتي سكني
يا وجهها المرسوم في دعة
ضوء لقلبي ظلمة المدن .

جيزيل حليمي

قضية النساء ...

صدر اخيرا للكاتبة التونسية الاصل جيزيل حليمي كتاب باللغة الفرنسية بعنوان « قضية النساء » اثار ضجة كبيرة في الاوساط الاجتماعية والثقافية . وننشر فيما يلي ترجمة الفصل الاول منه ، وفيه تمهد المؤلفة لطرح المشكلة من جذورها بتصوير واقع فتاة تعيش في مجتمع منغلق صارم .

طفولة فتاة

يرفع ادوار سماعة التلفون ، فيقول مخابره :
ـ طفلة صغيرة ! رزقت طفلة صغيرة !
يقول ادوار :
ـ شكرا .
ويوضح الصوت على الجانب الاخر من الخط :
ـ طفلة صغيرة لطيفة جدا ! مبروك !
فيردد ادوار :
ـ شكرا .
ويعلق السماعة . وطوال خمسة عشر يوما ، حين كان ابي ادوار يسأل ان كانت زوجته قد وضعت ، ظل يجيب بلا تردد :
« لم تضع بعد ... عما قريب .. »
خمسة عشر يوما ليعتاد سوء الطالع هذا : رزق بنتا !
ثم ينتهي به الامر الى الاقتناع بانه « انقذ الشرف » باعتبار انه كان قد رزق صبيا بكرا . وسيعترف اخيرا :
« نعم ! لقد وضعت : انها بنت ... »
وكنت انا ، تلك البنت .
وهكذا تبدأ المغامرة .

كنت ما ازال طفلة صغيرة حين رووا لي قصة ولادتي . وانا اذكر اني سمعت صوت فصال التلفون ذاك ، وتلك الـ « مبروك » المتشنجة كانهما قرعة حزن . وقد لاحقاني طويلا وما زالا يلاحقانني . انهما يحملان لي لعنة ان اكون قد ولدت امراة . كقرعة حزن ، وهي الوقت نفسه كنداء ، كرحيل . واحسب ان التمرد استيقظ فيّ مبكرا جدا . تمرد قاس جدا ، عنيف جدا . ولا شك في انه كان ضروريا لاواجه ذلك الانشقاق الذي ظللت اعانيه طوال حياتي : كنت امراة في عالم للرجال !

مهما ارتددت في ذكرياتي الى الوراء ، فان كل شيء في طفولتي ، وتربيتي ، ودراستي ، في كل ما كان مباحا او ممنوعا ، كان لا بد ان يذكرني اني لم اولد الا امراة . ولم تُرب ، انا واختي كما رُبّي اخوتنا على الاطلاق .

كانت تربيتنا تنطلق من ذلك التمييز الدامي : « انت بنت . يجب ان تتعلمي الطبخ وتدبير المنزل . ويجب ان تتزوجي ، باسرع ما يمكن . اما هو ، فانه صبي . ويجب ان يتعلم ، وسوف نجد الوسائل لذلك ، باي ثمن ، وان يكسب جيدا معيشته . » وهكذا يكون زواج الفتى قضية شخصية . اما زواج الفتاة ، فهي قضية الاهل : ان ذلك لا يعنيها . والحق ان اهلنا كانوا يشرحون لنا الامر : ان ولادة بنت تمثل مسؤولية فظيعة . فلا بد طبعا من الاضطلاع بها . ويجب خصوصا التفرغ عنها لزوج ، باسرع ما يمكن .

اعتقد ان امي قد لجأت الى نوع من الضراوة ، ربما كان لا واعيا ، للحفاظ على هذا التمييز . كما لو انها ، في اعماقها ، كانت تريد ان تكرر ما كانت قد عانته شخصيا . وكذلك ابي . ولكنه كان ، على نحو ما ، اكثر حيادا . كانت لديه فسحة اكبر . كان « الرجل » .

كانت امي ضحية تربيتها ، فتزوجت دون الخامسة عشرة . ورزقت ولدها الاول وهي في السادسة عشرة . كانت اذن مجروحة ، ولكن معتدة ، معتدة بامومتها ، ومعتدة بجراحها ، كبعض الشهداء . كانت مضطهدة مقهورة منذ نعومة اظفارها ، منكورة في كينونتها ، منتقلة بلا تمهيد من سلطة رهيبة لجدي ، رب « القبيلة » الحقيقي ، الى سلطة ابي ، زوجها ، فكان طبيعيا ان تلجأ بدورها الى الاضطهاد والقهر .

وحين كنت ارفض الزواج في السادسة عشرة ، كانت تقول لي : « حين كنت في سنك ، كان لي اولاد . » كانت تريد ، من خلالي ، ان تعيش حياتها مرة اخرى . وكنت ادرك جيداً هذا المسعى ، كما لو اردت تبريره . ان تأييد الاشياء يثير من العقبات اقل مما تثير ارادة تغيير هذه الاشياء . شانها في ذلك شان نساء اليوم ، هانيك اللواتي لا يرون الاعتراف بوجود مشكلتنا . فالاعتراف بها يجبرهن على تحديد انفسهن . وكذلك على الاقرار بان بعضهن يمكن ان فلتن مما قدر عليهن من مصير . تلك هي كل قصة هذه الطمانينة الناجمة من انعدام المعرفة .

واذن ، فان الاسرة المثالية ، في نظر والدي ، لم تكن مصنوعة الا من الذكور . فلو انهما سئلا ، عند ولادتي ، بعد ان رزقا صبيا ، عما كانا يتمنيانه ، لاجابا بالتأكيد : « صبيا اخر . » ولو سئلا : وبعد هذا الصبي الاخر ؟ لاجابا : صبيا ثالثا . »

ومهما يكن من امر ، فقد كنا خمسة اولاد : اخي الذي يكبرني بعامين ، وانا ، واخ صغير احترق بشكل فظيع تحت ناظري . كان له من العمر عامان ، وانا اربعة . ثم كان لي اخت واخ . اسرة كبيرة العدد ، ربيت في ظل الفقر ، لان والديّ كانا فقيرين ، لا يملكان

شهادات ولا ثقافة . لم يكونا قد حازا حتى على الشهادة الابتدائية . وكان ابي قد بدأ حياته خادما في دكان . وكانت طفولتي كلها مهدهدة بحكايات الجوارب التي لم يكن يستطيع ابتياعها . كان يسير حافي القدمين لشراء البضائع او ايصالها . ولكن ما بذله من جهد وضراوة ، جعله عصاميا ، فاصبح سكرتيرا ثم كاتبا في مكتب محام . ان أبي هو من يوصف بانه « شخصية » . وواضح انه طبعني بطابعه . كان يوحي لي - وما يزال - باعجاب كبير .

كانت مواردنا اذن ضئيلة . فكان لا بد من ان نحدد ، بسلم الافضليات ، ما كان يمكن ان يعمل باموال البيت . والحق ان المشكلة لم تطرح اصلا : كان على البكر ان يشرف اسم العائلة ، وان يخرجنا ، اذا امكن ، من هذا الفقر . لان الفقر عيب . وحتى في الوقت الراهن، يشق على اهلي ان يسمعوني اقول اني عشت طفولة فقيرة . يجب نسيان ذلك ، والانقطاع عن التحدث به . كان والداي قد قررا ، رغم كل شيء ، ان تكون لاخي مهنة حرة ، وهذا ما لم يكن قد شوهد قط في الاجيال السابقة . ان يصبح محاميا ، اذا امكن : كانا يحلمان بمهنة تمحو البؤس ، وتسد الثقوب ، وتسترد « الشرف » خاصة .

لست احتفظ بذكرى طفولة حزينة ، لان الفقر في تونس يسبح في النور ، في الشمس . كانت الحرارة والبحر يمتزجان دائما بالعابي. كنت استحم مع الصبية ، هناك حيث كانت السفن تمر ، بين كتل رصيف المرفا . وكان ينبغي ان احسن السباحة ، وان اكون جريئة . بل كان لا بد من أن اكون « سوقية » بعض الشيء ، كما كان يقول ابي. ثم انني كنت العب كرة القدم ، وهي رياضة اخرى من رياضات البلاد المتخلفة . وجميع التسليات التي لا حاجة فيها الى التجهيز ولا التعليم ولا التوظيف المالي . اننا نسبح عراة ، ونلعب كرة القدم حفاة الاقدام، منذ نعومة الاظفار .

ظللت ، حتى سن معينة ، العب مع اخي واصدقائه . وكنت الفتاة الوحيدة ، وهذا ما كان يقلق اهلي قلقا غامضا . ولكنهم لم يكونوا يقولون شيئا لاني كنت اذهب مع اخي ، حامي شرف العائلة ، وفقا لقاعدة مقدسة من قواعد بيئتنا . ولا فائدة من ان اضيف ان تلويث الشرف لا يمكن ان ياتي الا من النساء .

كانت ثمة مبادئ ينبغي الا تنتهك ابدا . اذكر جيدا ، على سبيل المثال ، ان علي ان اكون في البيت عند هبوط الليل . ذلك ان الليل كان يشجع على الشر ، وكان يسهل سقوطه فريسة الشيطان . وهكذا كانت مدة العابنا ومتعنا مرتبطة بالفصول . كان غياب الشمس القصير المحتوم يصعقنا ، فكنا نعدو عدوا جنونيا للعودة الى البيت ، خوفا من العقاب الذي كان في الغالب قاسيا . كان والدانا يربياننا تربية صارمة .

انني أتمثل تمثلا واضحا جدا ، مهما تباعدت في الزمن ذكرياتي ، تلك الاختلافات المعاناة ، ذلك الفصل : ذكر - انثى . اعرف ان امي كانت ، وانا بعد صغيرة جدا ، في حوالي السابعة او الثامنة من العمر ، تجبرنا على تنظيف ارض البيت . (ليس في تونس ارضية خشبية ، بل بلاط مرصوص على الارض) ولم يكن واردا ان اطلب ذلك من اخي الذي كان مع ذلك اكبر واصلب جسما ، منا نحن البنات. كان يجب ان ارتب واغسل الصحون . في البيت ، لم يكن للرجل شيء يفعله قط . فقد كنا ، نحن البنات وامي ، هناك لنخدمه .

وانما احسست بعمق التمييز حين تقدمت بنا الدراسة . فبعد الشهادة الابتدائية كان واضحا ان أخي سيتابع درسه . وكانت العائلة قد قررت ان تحرم نفسها كل شيء ليحصل على شهادة . وفي هذه الاثناء ، كنت قد تقدمت وحدي . فكان يتعرض للمعاقبات . كان يغش، وكان يزور التوقيع الابوي على دفتر العلامات المدرسية . وكنت انا امضي في سبيلي ، فاحقق نجاحا بعد نجاح . ولكن لم يكن احد يسالني اي شيء . والحق انه لم يكن هناك من يلاحظ ذلك .

كنت اعلم ، وانا بعد في العاشرة ، انه لا ينبغي لي ان اعتمد على جهد مالي لاهلي يساعدني على الذهاب الى الليسيه التي كانت تتقاضى اقساطا مرتفعة بعض الشيء . وكنت قد علمت ان ثمة مباراة لنيل المنح ، مفتوحة فقط لفئة اجتماعية معينة من الطلاب ، هي الفئة التي كنت انتمي اليها : الطلاب الفقراء . وكان النجاح يتطلب اظهار مزايا خاصة . وقد تقدمت الى الامتحان ، فكنت مجلية كما اذكر ، ونلت علامات جيدة جدا ، ولكن لم يكن احد يتنبه اليها . ووصلت الى البيت لاقول : « انني الاولى في اللغة الفرنسية » فكان من نتيجة ذلك ان ثارت مشكلة بسبب ان اخي كان الاخير في الرياضيات . كان رجلا ، وكان مستقبله كرجل يشغل الحيز كله . الى حد الاختناق . كانت العناية كلها متجهة اليه . ولم اكن واثقة حتى من انهم كانوا يصغون الي حين كنت اتحدث عن اساتذتي ودروسي . وكان لا بد لي من ان اجمع كثيرا من الوان النجاح ، وان اتفوق في امتحان الليسانس بالمعهد حتى يبدأ اهلي يقولون : « لا بأس بما تفعله . ولكن ربما كانت حالة استثنائية بعض الشيء ؟! » ولكن ذلك لم يكن في ذلك العهد يهمهم ، كان هذا ثانويا .

ثم جاءت اللحظة التي كان علي فيها ان اقرر الزواج . وكان واضحا ان الزواج معناه ان اوقف دراستي . وفي تلك الحقبة ، كانت امي تتمنى ان ازوج لبائع زيت غني جدا ، فضلا عن انه لطيف . وكان في الخامسة والثلاثين ، وكنت انا في السادسة عشرة . وكان هذا طبيعيا في امور الزواج ، في تونس .

ولم اكن اريد الزواج . كنت اريد الدرس . وما زلت اتمثل امي وهي تضع اصبعها على صدغها وتقول : « جيزيل لا تريد ان تتزوج ، بل ان تدرس ... » كما لو ارادت أن تعني بهذه الحركة « ان هذه الفتاة غير طبيعية ! انها حقا غريبة ! » وكان الظن انني ساشفى من ذلك مع الزمن ...

كان اخي قد اعاد صفه مرتين . فأتيح لي بذلك ان ادركه ، وهكذا التقينا في الصف نفسه . وفي تلك الفترة ترك الليسيه ، مطرودا كما اظن .

وقد سجل اهلي هذا السقوط من غير تعليق بصددي . ومع ذلك ، فانا اتساءل اذا لم يكن نجاحي قد اعتبر ، في تلك الفترة، دليل شؤم . كنت اقلب قاعدة موضوعة ، نظاما . الا يهتم بي احد ، وان اتابع تقدمي خفية ، كما في روتين يومي ، فان هذا قد يكون مقبولا . اما ان ابرز وانا اهزم الرجل ، ابن الاسرة البكر ، ذلك الذي كان المفروض ان يسلم مشعل الشرف ، فهذا يتجاوز الحد !

واذ ذاك تفاقم الهجوم من اجل تزويجي ، لانه كان لا بد من اعادة الامور الى نصابها : فاذا تزوجت واوقفت دراستي ، فان اهلي سيواصلون تضحياتهم من اجل اخي . بل لا زلت اذكر واقعة هامة اذا اخذنا بالاعتبار مستوى حياتنا : فقد بلغ الامر باهلي انهم اصبحوا يدفعون أجرة دروس خاصة في الرياضيات لاخي . كان ذلك يمثل ، بالنسبة الينا ، بذخا غريبا .

بعد ذلك بسنوات ، كنت انا التي اعطي دروسا خاصة لابن محام كان ابي يقوم عنده احيانا مقام سكرتير . كنت في الصف الثاني بالليسيه . وكنت اريد ، بدروس الرياضيات واللاتينية هذه ، ان ادخر بعض المال : ذلك اني كنت قد عزمت على التوجه الى الجامعة في فرنسا ، وكنت اعرف ان احدا لن يساعدني . وكان الامر ذا مغزى كاف : كان اخي بحاجة الى دروس خاصة ، اما انا ، فكنت اعطي دروسا خاصة ، وابدا في اكتساب قدرة التعلم .

لست أدري اذا كان سلوكي قد فتح امكانيات معينة لاختي التي تصغرني باربعة اعوام ، ام ان هذا السلوك ، بدافع من رد الفعل ، قد

اقام في وجهها مزيدا من الحواجز . وبالنسبة الي ، انا كبيرة اخواتي ، التمس اهلي جميع التفسيرات ، واعطوا جميع البراهين : انها شخصية قوية ، صبي اخطأ جنسه ، وهي عجيبة غريبة ، ان في الاسر دائما من يفلت من النظام القائم ، الخ ...

بالنسبة للمهمات البيتية مثلا ، اقمت حاجزا جذريا . وكانت هناك مراحل مجابهة على غاية العنف . كنت اتدحرج على الارض، وكنت امتنع عن الطعام ، وكنت اقوم باضراب الجوع . الى ان ياتي من يقول لي : « حسنا ، لن تقومي بتدبير المنزل ولا بالغسيل » ولفرط ما احتججت وتمردت ، اقروا لي بألا اشارك بعد بالمهمات المنزلية .

في حين أن الامر كان يختلف بالنسبة لاختي التي تصغرني : فقد قال الاهل لانفسهم انهم ينبغي الا يضيعوها . واذكر انها غسلت الارض كثيرا ، وانها نظفت الثياب والاواني وكوت كثيرا من الملابس .

وهي لم تتمرد مثل تمردي المكشوف ، بل عمدت الى ذلك على نحو اخر : لقد ذهبت ذات يوم . غادرت المنزل هاربة مع رجل كان في مثل عمر ابيها . ايطالي كانت تنتظر منه ولدا . والواقع انها تزوجته بعد ذلك بأعوام .

تمردها ، لم تستطع ان تنجزه كما فعلت انا نفسي ، في وسطي، في وسط الظلم . وانا اراه اليوم تمردا مجهضا . فهربا من السلطة الابوية ، ارتمت في سلطة اخرى ، لا شك في انها اكثر اثارة للخوف : مع سيد كان بعيدا عن ان يعترف بها كامرأة . وقد قضت اثني عشر عاما قبل ان تخرج من تلك الورطة . كان خط سلوكها يمت الى الهرب اكثر مما يمت الى الهجوم .

ان ما اقوله هنا قد يبدو قاسيا بالنسبة لكائنات اظل ، عاطفيا ، مشدودة اليها جدا ، ولكني احاول ان اكون موضوعية . ان اقول كيف حدثت الامور . وهذا لا يغير شيئا مما احس به لامي ، واختي، وابي، هؤلاء « الضحايا » . انني لا اريد ان ازعجهم . اريد ان اوضح لهم، من « الداخل » . انني اشرح لهم ولي الارتهان الذي كان ارتهاننا ، ويظل ، الى حد كبير ، ارتهانهم . انني اكشف وافضح . وعلى نحو ما ، اعيد لهم اعتبارهم . فانا على اي حال منبثقة منهم ، من تلك البيئة ، ولست انسى ذلك .

كنت انا مصممة على ان اشق دربي ، رضي الناس ام كرهوا . وكان دربي يمر اولا بتلك الرغبة اللامحدودة للقراءة ، والتعلم ، والمعرفة . في البيت ، لم يكن ثمة كتاب ، ولا اسطوانة ، لا شيء . ومن حسن الحظ انه كان يحق لي ، وانا انتمي الى عائلة كثيرة العدد، فقيرة الحال ، ان استعير مجانا جميع الكتب المدرسية خلال دراستي، وتلك مزية ثمينة ، لان اهلي ما كانوا ليشتروها لي قط . وحين كنت احتاج الى كتاب غير متوفر ، كنت اتدبر امري . كنت اقصد زميلة لي فانسخ لديها الدروس . كنت مسجلة في جميع المكتبات .

كانت رؤية الكتب ولمسها يسحرانني . كنت انظر اليها،واتحسسها باصابعي ، واتشممها طويلا قبل ان انتزع منها سرها . كما لو ان طاقة الكلمات الهائلة — التي كنت احسها قوية جدا — ينبغي ان لي اولا ماديا ، بالشكل او باللمس او بالرائحة . وكذلك استغراقي في اعماق البحر الابيض المتوسط الزرقاء والخضراء كان يمنحني — ولا يزال يمنحني — الاحساس بالخلود ، بامتلاء مادي لا يمكن الا ان يذوب في ملاء الطبيعة وان يدوم مثلها . كان يخيل الي ان الفهم المادي لكتاب كان يهبني ، كما لو بالتناغذ ، المعرفة ووسيلة ان اكون حرة .

كنت اقرا ليالي بطولها . خفية ، لاننا كنا اربعة اولاد ننام في غرفة واحدة ، اربعة اولاد نغتسل بالماء البارد ، في الحوض نفسه . كان ينبغي ، بسبب من الضيق ، ان نعيش على ايقاع الجماعة . وبفضل نظام للاضاءة يدوي بعض الشيء وخفي — قنديل صغير جدا كنت اصله مباشرة بمنشب كهربائي معلق بالارض — كنت اضطجع ارضا واقرا ما حلا لي . من غير ان يعرف اهلي ذلك ، والا لما اقروني عليه . ومن قراءتي الاولى ، اصبت بعض الراحة والهدوء . تلك هي المعرفة ، على نحو ما . كنت اجد فيها اليقين بان امامي دربا طويلا اسلكه ، وكنت استمد منها الطاقات الضرورية للمقاومة . مقاومة العبء المرهق بان اكون قد خلقت امراة .

كنت اشكل مع اختي كتلة واحدة ، برغم الاعوام الاربعة التي تفصل بيننا . وقد عشنا معا « احداثا » هامة جدا : فانا التي علمتها القراءة ، وكنت اصطحبها الى المدرسة (ولم يكن ثمة من يصطحبنا) . وانا التي دربتها على الموسيقى . وكنت بلا ثقافة في هذا الميدان الذي لم يكن هناك من حدثني عنه على الاطلاق . ومع ذلك ، فقد كان هذا يشغفني . وكان استاذ الموسيقى في الليسيه قد لاحظ ذلك وعرض علي أن يعطيني دروسا مجانية في البيانو . وقد تابعت هذه الدروس وقتا طويلا بلذة كبيرة . وما كنت اتعلمه ، كنت القنه اختي تدريجيا .

كنا اذن مترابطتين جدا . ثم حدث الانقطاع بذهابي الى فرنسا حيث كنت اريد ان اواصل دراستي بأي ثمن . كنت في السابعة عشرة ، وكانت اختي في الخامسة عشرة . وقد عانت من هذا الرحيل كما لو كان هجرانا . واني لاذكر الرسائل التي كانت تكتبها لي : كان ذلك في نظرها نوعا من التخلي عنها . لقد وجدت نفسها وحيدة، وتجنبا للضربات ، كبتت تمردها باتخاذ مظهر الخضوع الصامت . الى اليوم الذي انفجر فيه كل شيء حين التقت ذلك الايطالي الذي كان يكبرها بخمسة وعشرين عاما . ففرت معه . لنقل بالاحرى انها فرت من نفسها. وذلك لم يحل مشكلتها . والواقع ان كفاحنا المشترك كان قصير الامد .

كنت اعيش تصبي ، فأتى البلوغ يفسد كل شيء . خصوصا بسبب الجهل الذي كانوا يربوننا فيه . فانا لم احصل على اي شرح لوضع النساء الجسدي ، لا من ابي ولا من امي ، ولو فعلا ، لكان ذلك طبيعيا اكثر .

واذكر اليوم اتاني فيه الطمث الاول . لم تكن لدي اية فكرة عما عساه يكون . فقلت لامي : « تلوثت بالدم » . فاجابتني بانها كانت ترغب في التحدث الي . ولم احس حقا بالخوف .

وكنت انتظر الايضاحات بفراغ صبر . وكنت احسني محرومة من هذا الحوار مع امرأة . فمع من تستطيع بنت ان تتحاور حوارا كليا اكثر من امها ؟ وكان كل ما قالته لي ايضاحا : « لست بعد بنتا صغيرة، لقد اصبحت فتاة ، فانت تستطيعين اذن ان تتزوجي . » واضافت ، كما لو انه تحذير : « الامر الان مختلف تماما . لا تستطيعين بعد ان تلعبي مع الاولاد . لا تستطيعين بعد ان تركضي كالسابق ، بل يجب ان تكوني حذرة جداً . لقد تغير كل شيء ، ابتداء من اليوم ... »

بقيت على عطشي الى المعرفة ، من غير ان اجرؤ على طلب شيء . لقد تعرفت الى جميع طقوس الصمت والسرية والاحساس بالذات . طقس غسل الفوط الصحية ، على سبيل المثال . يجب ان تحاذري جيدا ، فينبغي الا يعرف احد شيئا . يجب الا يجري الحديث عن ذلك ابدا . »

كان يجب على كل فتاة ، مساء ، ان تغسل فوطها . كان يجب وضعها مساء ، لكي تبتل ، في وعاء تخبئه في زاوية من صحن الدار. وكان يجب الا يراها احد . ثم كان ينبغي غسلها ليلا ، ونشرها في مكان يجهله غير العارفين . وكان ذلك يتخذ ما يشبه صورة الاحتفال التكفيري . وكان مما يزيد الامر فظاعة واشعارا بالذنب ان احدا لم يكن يستطيع ان يوضح لي حقا ما كنت اريد توضيحه . لم اكن افهم لماذا كان علي ان اكون مذنبة .

بالاضافة الى ذلك ، كان هذا التغير الوحشي ، النوعي في حياتي منذ مجيء هذا الدم ، يؤثر علي كثيرا . فان ارى فجأة انني لن يكون لي بعد الان رفاقي الصغار الذين كنت اسبح معهم حتى تنقطع انفاسي، والذين كنت العب معهم بكرة القدم ، والذين كنت اركض معهم في الشوارع ، كان ذلك يبدو لي محنة لا تقاوم .

قالت لي امي : « حين تصبحين « متوعكة » ، فلن تستطيعي بعد

ان تسبحي . » وقد رضخت وقتا طويلا . وذات يوم ، تساءلت فجأة : « ولكن لماذا تراني لا اسبح ؟ لماذا انقطع عن العالم ، وعن نشاطاتي ، وعما يصنع حياتي ؟ لماذا اعيش على الحياد ، كل شهر في هذه الحقبة ؟ » وعزمت بشجاعة على ان اسبح بعد الآن ، من غير ان ابلغ اهلي ذلك طبعا . الى اليوم الذي عدت فيه الى البيت بعد نهار طويل قضيته عند رصيف المرفا ، فنزعت امي حذائي واكتشفت رملا فيه ... فكان ان اخذت نصيبي من الضرب .

بل لقد بلغ الامر بهم انهم لم يوضحوا لي ، منذ بلوغي ، ان بامكاني ان ارزق اولادا . انهم لم يقدموا لي اي شرح على صعيد التربية الجنسية . صمت مرهق كان يجعل « الشيء » اشد فظاعة . وكان علي ان اقرأ واتعلم وحدي لاعرف كيف كان الاولاد يولدون . واستطعت بتكديس مطالعاتي وبفضل المعرفة الذاتية ، ان اكون لنفسي فكرة دقيقة تقريبا عما يعنيه « فعل الحب » .

لم تربط امي قط بين طمثي وبين الحمل الممكن . كان ينبغي للعلاقة الجنسية خصوصا الا يرد ذكرها . الى حد انها كانت ، حين ينبثق سؤال صبياني ، دقيق بعض الشيء ، تفضل ان تضللنا على ان تقول الحقيقة .

اذكر اني ، اذ كنت طفلة ، كنت غالبا ما ارى امي ، حين كانت تستلقي في السرير الى جانب ابي ، تضع بينها وبينه وسادة طويلة . اشبه بسيف تريستان وايزولت ، موازية للجسمين : حاجزا غريبا . وانتهيت الى ان اسالها السبب ، فاجابتني : « لقد تخاصمت مع ابيك ! » . وبعد ان تكررت هذه العملية ، صرخت ذات مساء : « ولكن ما عساه يكون هذا الذي تتخاصمان من اجله ! » كل ذلك حتى لا تعترف بانها انما كانت تضع الوسادة لتحمي نفسها من « الرجل » كلما كانت في الطمث !...

يجب القول ان هذا الاخراج ، هذا التزوير ، كان يصدر عن مبدأ كان يراد تلقينه ايانا باي ثمن : هو اننا كنا غير طاهرات ، مريضات ، في وضع ادنى بالنسبة لمرجعنا الوحيد الدائم : الرجل . وكان شاغلنا الاكبر هو الا نصيبه بالعدوى . غير ان قوانين السلطة الابوية قد فقدت كثيرا من صرامتها : كانت الوسادة تكفي لحفظ ابي من الحيض الاومي . ولكني اذكر ان جدتي التي كنت احبها بحنان لم تكن تقترب اطلاقا من الرجل حين تكون « غير طاهرة » . كانت تنام ارضا ، في ركن من الغرفة ، على حصير من تلك الحصر التي تصنع في تونس . اما جدي ، فقد كان يتمتع طولا وعرضا بالسرير الزوجي...

بالرغم من ذلك ، لم اكن في اعماقي اشعر لا باني غير طاهرة ، ولا باني ادنى في المستوى . غير انهم كانوا يعاملونني على هذا النحو. وذلك كان الاضطهاد حقا . كنت ضحية ، ولكن حذار ! ان الضحية ليست بالضرورة مستسلمة . ذلك الاضطهاد الذي كان يثقل علي ، تحملته . لقد اخترت معسكري . فاتخذت موقفي طوعا الى جانب المضطهدين والضحايا ! واذ ذاك اصبح اضطهادي تمردا ، معركة مفتوحة .

لقد صح عزمي : ساقاتل . وليس فقط من اجلي . بل ساقاتل من اجل جميع الذين كانوا في معسكري نفسه .

ذلك الفصل العظيم ، احسست به في وقت مبكر جدا . لقد اصبح مرجعي الدائم . لقد لاحظت على الفور ـ وهذا مبسط بعض الشيء ، ولكن من الملائم ان يكون ذلك كذلك احيانا ، في نظرة تمهيدية اولى ـ اننا كنا في عالم مشطور الى نصفين . من جهة ، اولئك الذين كانوا يضطهدون ويفيدون من ذلك ، ومن جهة اخرى المذلون والمهانون ، الضحايا .

كنت لا اتجاوز العاشرة حين كنت اصرخ : « هذا غير عادل ! » ولم يكن اهلي يستطيعون منعي من التدخل في كل آن . وما زلت اسمع ابي يصيح : « وقحة ! تحسبين نفسك محامي العالم كله ! من الذي كلفك بالدفاع عن هذا الشخص ؟ » لا احد ، بكل تاكيد . ولكن كان ثمة ظلم . « والظلم شيء لا احتمله جسميا ! » هذا ما صرخت به في وجه رئيس محكمة كان ينوي الحكم بطرد عائلة كبيرة العدد ، مدقعة الى حد العوز ، لم تكن قد دفعت اجرة منزلها . كان القانون ضدها ، وفي صالح المالك . كان ذلك بديهيا . وكنت انا ، المتمرنة الشابة التي ترافع في واحدة من دعاويها الاولى ، انتفض غضبا . كان الظلم صارخا . فكان ان صرخت . وكان بروتوكول الجلسة مهانا بسبب ذلك. ولكن الحكم ، خلافا لما كان متوقعا وخلافا لكل تشريع ، لم يصدر بالطرد.

في فرنسا ...

اعتقد ان ذلك كان واضحا في ذهني في وقت مبكر جدا . ساكون محامية ، لا اي شيء اخر . وان اكون محامية ، انما كان يعني في نظري ، بكل بساطة ، ان « ادافع » .

كنت قد نجحت نجاحا باهرا في مباراة المنح ، مما اتاح لي دخول الليسيه . وكان علي الان ان اختار اللغات الحية او الانسانيات .

ولم اتردد : ساتعلم اللاتينية والايطالية . كنت اعرف ان اللاتينية ستساعدني في فهم الحقوق الرومانية . منبع الحقوق ذاته . اما الايطالية ، فلانه كان في تونس انذاك جالية تتكون مما يقارب ....،٢٠٠ ايطالي . وكنا نلتقي بهم كل يوم . جميعهم تقريبا من العمال او الاشد عوزا . كانوا بحاجة شديدة الى من يدافع عنهم . وعن التونسيين ، وعن العرب المستعمرين وعن .. النساء .

النساء ، نعم .

ان جميع احزاب اليسار في العالم تهتم بالبروليتاريا ، وبما هو دون البروليتاريا ، وبالقضاء على الاستعمار . والنساء ؟ يبدو ان ليس ثمة سبب للاهتمام بهن « بصورة خاصة » !

ومع ذلك فان الظلم الاول واللامساواة الاساسية كانا في نظري مرتبطين بوضعي كامراة اكثر من ارتباطهما بفقري . جميع الوان الفصل ، وجميع ضروب التمييز ، وجميع العقوبات وجميع الالتزامات كانت تبرر في هذه الكلمات الثلاث : « ما دمت انثى ... » لم يقل لي قط : « ما دمت انثى ، فان لك « هذا » الامتياز . » لم يقل لي قط ما كنت اتمناه ، ما كان يجب ان يكون : « ذكرا كنت ام انثى ، اختاري حياتك . امضي في دربك . قدمي براهينك » . ان عبارة « انا انثى » تمثل في نظري الحالة النموذجية لما يدعى في الحقوق الرومانية Capitis diminutio نقصا فيجميعالحقوق ،في جميع الامكانيات.

كنت كائنا بشريا من الفئة الثانية . وكان الافضل لي ان اعتاد ذلك . كانت امي تضرب بي المثل فتقول بلهجة قاطعة : « لقد عاشت جدتك هكذا . وعشت انا هكذا . وستعيشين انت هكذا . فلست انت التي ستغيرين العالم ، في اخر المطاف ! »

اما انا ، فقد قررت ان ذلك لن يجري على هذا النحو . فكيف تراني ساواجه الامر ؟ لم اكن اعرف شيئا محددا . لم تكن افكاري بعد واضحة بهذا الصدد . ولكني كنت اعرف اني حين اخترت دراستي في الليسيه كنت اقوم بخطوة هامة نحو مهنتي ، نحو تحرري . كنت اقصد بهذا الاختيار ان افلت من هذا القدر بالتبعية الذي خطته النساء منذ الاف السنين : الزواج . تغيير العالم ؟ كنت بعيدة عن ذلك . في تلك الحقبة ، كانت المسالة انقاذ نفسي ، وانقاذ نفسي كان يبدأ باستقلالي، وقبل كل شيء ، استقلالي الاقتصادي . ذلك لاني وانا بعد في العاشرة ، كنت قد فهمت واحسست بما عساها تكون التبعية ...

لم تكن امي تعمل ، اقصد في الخارج . ذلك انها طوال النهار كانت تهتم بنا ، بتدبير شؤوننا ، بالمنزل ، كانت تكد من اجلنا. بالمال الذي كان ابي يعطيها اياه . وكان عليها في المساء ان تقدم الحساب .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٤٨ ـ

ريتا عوض

الاسطورة في عبقر شفيق المعلوف

كانت العودة الى الاساطير القديمة احدى السمات التي تميز بها الشعر الحديث . وكان الشعراء والفلاسفة الرومنطيقيون الالمان ، وبخاصة شلنغ وشليغل وهردر من اول من دعا الى استخدام الاسطورة في الشعر في مطلع القرن التاسع عشر . فقال شلنغ ان الاسطورة موضوع الفن كما ان الافكار موضوع الفلسفة . وعرّف شلنغ الاسطورة بالرمز فقال انها ليست قصة تروي حكايات الآلهة ، بل الصورة الفنية المطلقة ، اذ تحمل معنى بذاتها وتظل نمطا رمزيا ازليا (١) . وعرّف شليغل الاسطورة بانها نظرة جديدة الى الحياة ترفض التفكير المنطقي وتعود الى « فوضى الخيال الجميلة ، السديمية الاولى في الطبيعة الانسانية ، التي لا اعرف لها بعد رمزا اكثر جمالا من تجمع الآلهة القديمة » (٢) . كما اشار هردر الى طريقة استخدام الاسطورة في الشعر فقال : ان على الاسطورة أن ترتبط عضويا بالقصيدة ليس على سبيل جهد واع لملء فراغ . لان الاسطورة في الشعر ليست مجرد بناء قصصي ، بل هي حياة القصيدة (٣) .

كان ما وصلنا من الشعر العربي القديم خلوا من الاسطورة من حيث هي قصة ، ولم ترد فيه ـ بشكل عام ـ اسماء شخصيات اسطورية ، مع ان العرب عرفوا الاساطير في جاهليتهم ، كما يتبين من « كتاب الاصنام » لابن الكلبي ، ومن الشعائر التي احاطت بمراسم الحج الجاهلية كما يرويها ابن حبيب في « المحبر » . ولكن الشاعر العربي الحديث عاد الى الاسطورة كما عاد اليها جزء كبير من الشعر العالمي الحديث . ولعل شفيق المعلوف (٤) كان من أوائل من استخدم الاسطورة في شعرنا الحديث في مطولته « عبقر » .

عاد شفيق المعلوف الى الاساطير العربية القديمة ، وكتب بحثا حاول ان يؤكد فيه ان العرب عرفوا الاساطير في جاهليتهم معتمدا على بعض الكتب العربية القديمة وعلى عدد من البحوث الاجنبية التي توفرت له في مهجره . ونظم المعلوف ما توفر له من قصص اسطوري ونشرها في ستة اناشيد عام ١٩٣٦ بعنوان « عبقر » . ثم اعاد نشر الكتاب عام ١٩٤٩ بعد أن أضاف اليه ستة أناشيد اخرى (٥) .

يقول المعلوف في مقدمة النشيد الاول : « زعموا ان عبقر موضع مجهول هو ارض الجن . ورووا ان لكل شاعر شيطانا يوحي اليه الشعر » (٦) . ويستهل الشاعر القصيدة برؤيا يتجلى له فيها شيطان شعره ويحمله ويطير به الى وادي عبقر حيث يلتقي الجن والشياطين التي اختارت عبقر مسكنا لها . وليست هذه الرحلة الى عالم الغيب جديدة في الادب العربي . فقد رحل ابو العلاء المعري الى الجنة والنار ، والتقى الشعراء وحادثهم في « رسالة الغفران » . والتقى ابن شهيد الاندلسي تابعه الجني في « رسالة التوابع والزوابع » فحمله الى ارض الجن حيث حادث توابع الشعراء من الجنيين . ولعل المعلوف كان اقرب الى ابن شهيد منه الى ابي العلاء في قصيدته هذه . فـ « رسالة التوابع والزوابع » تقوم على الافتراض ان لكل شاعر جنيا يوحي اليه قصائده ، وهذا ما يفترضه شفيق المعلوف في « عبقر » (٧) .

René Wellek , A History of Modern Criticism : (١) 1750 - 1950 (New Haven , 1955) , V.II, P. 77.

Ibid . pp . 16 - 17 . (٢)

Philip Wheelwright , « Myth » , Encyclopaedia of (٣) Poetry and Poetics (New Jersey , 1965),P. 541 .

(٤) من مواليد زحلة سنة ١٩٠٥ . حرر فيجريدة « الف باء » مدة ثلاث سنوات . هاجر الى البرازيل سنة ١٩٢٦ ، وما زال في المهجر . ترأس « العصبة الاندلسية » في سان باولو . عن رياض معلوف « شعراء العالقة » (بيروت ، ١٩٦٢) ص : ٣٤ .

(٥) الاناشيد المضافة الى الطبعة الثانية هي : نهر الغي ، وادي سجين ، الهوجل والهوبر ، حلم هراء ، العنقاء ، أحاديث خرافة ، عبقر ، حاشية ص : ١١

والطبعة الثانية من منشورات العصبة الاندلسية في سان باولو، البرازيل . وهي التي ساستخدمها في هذا البحث . وتقع في ٣٤٣ صفحة من القطع الكبير تحتل المقدمة « تمهيد في علم الاساطير » الصفحات المائة والاربعين الاولى منها . وتنتهي المطولة الشعرية باناشيدها الاثني عشر في صفحة ٣٢١ . وقد كرّس الشاعر الصفحات الاخيرة من الكتاب للفهارس .

(٦) عبقر ، ص : ١٤٤ .

(٧) يقول ابن‌شهيد في « رسالة التوابع والزوابع » (بيروت، ١٩٦٧) : « فقال (زهير بن نمير الجني تابع ابن شهيد) حلّ على متن الجواد . فصرنا عليه ، وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو ، ويقطع الدو فالدو ، حتى التمحت ارضا لا كأرضنا ، وشارفت جوا لا كجونا ، متفرع الشجر ، عطر الزهر ، فقال لي : حللت ارض الجن ابا عامر ... فامال العنان الى واد من الاودية ذي دوح تتكسر اشجاره وتترنم اطياره » (ص : ٩١) . ويصف المعلوف انطلاق الشيطان به الى وادي عبقر (ص : ١٥٣ ـ ١٥٤) بقوله :

وانطلق الشيطان في الجو بي   كأنه النيزك او اسرع
مكنت من فقاره قبضتي   مندفعا أصنع ما يصنع
حتى تهاوى بي الى موضع   ما راقني من قبله موضع
غمائم زرق على متنها   منازل جدرانها تسطع
تثور في ابراجها ضجة   بها يضيق الافق الاوسع

وكتاب « عبقر » قصيدة واحدة طويلة في أناشيد . يستهل الشاعر قصيدته بنشيد أول : « في طريق عبقر » ، حيث يظهر له شيطان شعره ويحمله طائرا به الى وادي عبقر . ويصف أرض الجن بشياطينها وثعابينها وغيلانها . ويطوف الشاعر يقوده شيطانه في مجاهل الوادي ويستطلع احوال الجن :

اقزام جن في سفوح الربى جيشهم طاغية غات
ان أزعجوا الزحف تراهم علوا اغرب أصناف المطيات
فمن يرابيع ومن انعم الى ديوك وعظايات
مراكب للجن يرمي بها فرسانها صدر المفازات
من كل قزم لا يمس الثرى برجله الصفرى المدلاة
نشابة القنفذ مزراقه وترسه قحف السلحفاة (٨)

في هذه الابيات يخلق شفيق المعلوف عالما غريبا يبتعد فيه عن الصور المألوفة في الحياة اليومية ، فلا يعود الشعر محاكاة لصور كائنة ، بل يضحي خلقا لعالم لم تره عين من قبل ، ولده خيال الشاعر . فالمعلوف يجسد الجن فيمسخها اقزاما . فان ارادت حربا فهي تتخذ الفئران والسحالي والديوك مطية ، وريش القنفذ رمحا ، وقحف السلحفاة ترسا . فتكون الصورة الاولى التي يقدمها شفيق المعلوف للجن صورة ممسوخة هزلية .

وفي النشيد الثاني :« الاله الناقص » يلتقي الشاعر عرّافة عبقر ، وهي عجوز شمطاء تلف ثعبانا على وسطها وينبعث الدخان من شعرها ويلتهب الشرر في عينيها . فتنتفض غضبا حين تراه ، وتهرب الجن وتختبىء بين أغصان الشجر . وتتحدث العرّافة فتحقر الانسان وتقول انها تخاف على الثعبان من غدر البشر :

فليس هذا الصلّ بالافعوان
بل انت يا انسان
فارجع الى وكرك (٩) .

وتقول ان الانسان ظن نفسه أعلى من ربه ، وحسب عيوبه فضائل ، فبقي على ضلاله واصبح حب الذات اساس كل عيوبه :

جعلت نفسك أعلى
في الارض من ربك
وخلت دربك سهلا
فسر على دربك
حسبت عيبك فضلا
يا صلّ ويحك هلا
خرجت من ثوبك (١٠)

فالشاعر لا يقدم في هذا النشيد سوى حكم ذهنية مجردة لا يبلغ فيها صفاء التصوير الشعري . كأن المعلوف يسعى الى ابلاغ قارئه ان الجن تخاف الانسان فيعكس الرأي الشائع ان البشر يخافون الجن ، ويؤكد نظرته في ان الانسان شرير اصلا . فلا يقدم هذه الفكرة مجسدة بالصورة والحدث ، بل يأتي بها حديثا مجردا تقوله العرافة .

ويتحدث شفيق المعلوف في النشيد الثالث : « حسرة الروح » عن اميرة الجن التي البت عليها قبائل الجن بعصيانها . فقد مستها روح ليست من عبقر ، فثارت على روحانيتها ، متمنية ان تصير بشرا كي يتسنى لها ان تحب وتشبع شهوتها . وتتجلى ماساة الجنية في المقطع الاخير من نشيدها حيث تقول :

ما نفع روح خالد عشت فيه
ما زلت لم أحضن ولا احتضن
يا حامل الجسم الا اعطنيه
وخذ اذا شئت خلودي ثمن
روحي لا يبلى فمن يرتضيه
احمل ما في جسمه من شجن
وشاحي الناري من يشتريه
فانني أبيعه بالكفن ... (١١)

فالشاعر هنا يقابل بين ضدين لا يجتمعان : الخلود الروحاني واللذة الجسدية الانية . لن يجمع كائن الاثنين معا : فالانسان الذي نال الجسد لذائذه فقد الخلود ، الجنية التي اكتسبت الخلود حرمت اللذة الجسدية . وكلاهما ناقم يرفض نصيبه ويتمنى ما ليس له . فالانسان يسعى الى الخلود والجنية تلعن خلودها وتتمنى اللذة الجسدية بكل ما فيها من الم وما يتلوها من موت وفناء . فالماساة ليست في افتقاد اللذة او انتهاء الحياة بل في السعي وراء ما لا يدرك والافتتان برجاء لا ينال . وحين يصبح المحال هدفا تتكشف الماساة .

وفي النشيد الرابع : « نهر الغي » يلتقي الشاعر سرحوب الاعمى وهو شيطان يسكن الانهر والبحار ، فيقوده في سرداب عميق كثير الشعاب ، فيبرز المعلوف المفارقة : اعمى يقود بصيرا . ويسخر سرحوب من البشر المبصرين فيخاطبهم قائلا :

ما كنتم تخبطون
في لجة الآثام
لو انكم تبصرون
مثلي في الظلام (١٢)

وكأن شفيق المعلوف يضع هذا النشيد باكمله كي يصل الى هذه الحكمة التي ينتهي بها النشيد ، وهي ان الانسان اعمى ولو كان مبصرا ، لانه لا يفرق بين الخير والشر .

وفي النشيد الخامس : « وادي سجين » (١٣) يذهب الشاعر الى واد من اودية عبقر ويلتقي ابناء ابليس الخمسة (١٤) . ينفجر اولا بركان وتحترق الظلمة ويظهر ثبر شيطان الحروب ، يتمايل مخمورا ، ويقهقه منتصرا كلما اشتعلت الحروب وتقاتل ابناء البشر . يقول :

طغى بني الوجود فانشا الاوطان
وخطط الحدود سياجها النيران
حتى اذا ما الجنود
ماتوا فدى الرايات
داس بقايا البنود
وطاف بالاموات
فانتزع القيود
من ارجل العبدان
ولفها تيجان
على رؤوس الغزاة (١٥)

هنا يعد شفيق المعلوف تقسيم الارض الواحدة ، بالحدود ، الى اوطان ـ عملا شيطانيا ، لانه علة جميع الحروب . فالارض ، لو كان الخير مسيطرا ، وحدة لا تتجزأ ، وليست الحدود بين بقعة واخرى سوى افتعال خارجي شرير ، وليس طبيعة نابعة من تركيب الانسان او الارض . فيخرج المعلوف الى نظرة انسانية شاملة ، تلغي الاختلافات القومية والعرقية وتاخذ بوحدة الطبيعة الانسانية . وهذه

(٨) عبقر ، ص : ١٥٥ ـ ١٥٦ .
(٩) م.ن. ص : ١٦٢ .
(١٠) م . ن . ص : ١٦٣ .

(١١) م . ن . ص : ١٧٨ .
(١٢) م . ن . ص : ١٨٥ .
(١٣) يقول المعلوف في مقدمة النشيد « ان سجين واد في جهنم قيل هو محل ابليس وجنوده » .
(١٤) ويقول في مقدمة هذا النشيد ايضا « كان لابليس خمسة ابناء هم ثبر وداسم واعور وزلنبور ومسوط » .
(١٥) م . ن . ص : ١٩٣ .

عودة الى نظرة بدائية لا تأخذ بالفروقات الجزئية . والحرب، كما يصورها شفيق المعلوف ، لعبة قذرة لا ينتصر فيها سوى ثبر : شيطان يسخر من الجانب الذي يظن نفسه منتصرا فيخلع القيود من ارجل الموتى المهزومين ويزين بها رؤوس الغزاة « المنتصرين » . وتبرز المهزلة : ليس التاج سوى قيد انتقل من قدمي هذا الى راس ذاك .

ويلتقي الشاعر ثاني ابناء ابليس ، داسم ، ابليس النقائص ، الذي يقول انه يضع النقائص في نفوس البشر ويكسوها حللا براقة :

وانقلب العناد
بين الورى حزما
وصار الاستبداد
في عرفهم عزما
واصبح الجشع
اسمى مزايا الروح
لما ارتدى الطمع
ملابس الطموح (١٦)

يرى المعلوف هنا ان كل مزية تخفي وراءها نقيصة . فليس الحزم في حقيقته سوى عناد ، والعزم سوى استبداد ، والطموح سوى طمع وجشع . ولم يستطع المعلوف ، على ما يبدو لي ، ان يجسد فكرته هذه بالصورة الحسية فجاءت ذهنية مجردة ، لا تفترق عن النثر العادي سوى بالوزن والقافية .

ثم يلتقي الشاعر ، اعور ، ابليس الشهوة الذي يقول انه يشعل النار في عيني العاشق ودمه ويقوده الى الهلاك والدمار :

فليحس اهل الفجور
كاسي انا العفريت
فان تكن من نور
فخمرتي كبريت
وليخلد الناس الى وحيي
فهو الذي يحيي
وهو الذي يميت (١٧)

يقدم اعور الخمر كبريتا ، يورث الاحتراق والموت بديل الفرح والنشوة . وتنتهي لحظات الحياة المكثفة بموت سريع .

ويظهر زلنبور شيطان المال ، يختال بين السنة النيران المتراقصة على رنين الذهب فتهتز خواصر الحور راقصة . يقول :

فهو اذا ما نصب
ميزانه في يديه
تنشب حرب الذهب
والروح في كفتيه

فكفة جوفاء مملوءة	من ذهب وكفة خالية
شدت بها الارواح نحو العلى	فرجحت بالذهب الثانية (١٨)

ينصب زلنبور ميزانه ويضع الذهب في احدى كفتيه والروح في الكفة الثانية . فترجح الكفة التي تحمل الذهب وتهزم الروح امام اغراء المادة الذي يزرعه ابليس في قلوب البشر .

واخيرا يلتقي الشاعر مسوط ، ابليس الكذب ، ويخبره شيطانه ان ابناء ابليس لا يخرجون الى ارض بني البشر الا اذا ركب مسوط قدامهم يرفع بند الكذب . يقول :

(١٦) م . ن . ص : ١٩٧ .
(١٧) م . ن . ص : ٢٠٢ .
(١٨) م . ن . ص : ٢٠٧ .

وسار رافعا
رايته المشرعه
فسار خلفه
اخوته الاربعة (١٩)

فيبين شفيق المعلوف بذلك ، ان الكذب هو منطلق جميع الشرور واساسها .

وفي النشيد السادس : « الهوجل والهوبر » (٢٠) يلتقي الشاعر هذين الشيطانين فيقول ان الاول شرير والثاني صالح . ويروي انه شاهد الهوجل يمشي الى شجرة مثمرة ، ما زالت معظم ثمارها فجة خضراء ، فتلتقي عينه ثمرة ناضجة على غصن مثقل بالثمر الفج، فيكسر الغصن باكمله كي يلتقط الثمرة الناضجة . فياكلها بنهم ويبصق نواتها بغضب ، ثم يقول :

فلم اعتم ان ارى الهوبرا
يلتقط النواة مستبشرا
وينحني كانه في صلاة
فينبش الثرى
ويزرع النواة (٢١)

فالهوجل يكره جميع مظاهر الحياة ويحاول القضاء عليها . والهوبر يزرع النواة ليخلق حياة جديدة . وقد استعار المعلوف صورة الثمار والاشجار للايحاء الشعري ، فاصبح هوجل الذي يفسد الايحاء صورة للموت والدمار ، واصبح هوبر ، الذي يحسن الايحاء مصدرا للحياة . وكأن المعلوف هنا يعادل بين الشعر والحياة .

وفي النشيد السابع : « حلم هراء » (٢٢) يروي شفيق المعلوف رؤيا امية بن ابي الصلت ، (٢٣) فيقول ان هراء هو من انزل هذا الحلم المزعج عليه . ويقول هراء ان امية احس بقلب نبي بين جنبيه فظن انه موحى اليه من الله ، فجاءه هراء في الحلم وانزل طيرا شق صدره ووضع له قلبه امام عينيه . فراى امية انه ينطوي على الحقد والشر والكبرياء ، ولم يجد للفضائل فيه اثر . فعلم انه انسان شرير لا يختلف عن غيره فتخلى عن نبوته . يقول المعلوف في نهاية النشيد :

ومال مغلوبا على امره	امية وغل في مضجعه
فكشف الطائر عن صدره	وارجع القلب الى موضعه
حتى اذا امية اضحى	الوى بكفيه على جنبه
فلم يجد دما ولا جرحا	لكن احس الجرح في قلبه (٢٤)

يستلهم شفيق المعلوف كتاب الاغاني في هذا النشيد . ولكن الرواية التي اوردها الاصبهاني كانت اكثر ايجازا وتكثيفا واعظم

(١٩) م . ن . ص : ٢١١ .
(٢٠) يقول في المقدمة « للشعر شيطانان هما الهوبر والهوجل فالاول يحسن الايحاء والاخر يفسده » .
(٢١) م . ن . ص : ٢١٩ .
(٢٢) « زعموا ان هراء شيطان موكل بقبيح الاحلام » .
(٢٣) شاعر جاهلي بلغ الاسلام ولم يسلم . كان في جاهليته موحدا ، واراد ان يكون نبيا فياتي بدين يدعو الى التوحيد . الاصبهاني . الاغاني (بيروت ، ١٩٦٢) ، ج ٤ ، ص : ١٢٦ - ١٣٤ . يورد المعلوف في مقدمة هذا النشيد رواية من الاغاني جاء فيها : « نام امية بن ابي الصلت فانشق جانب من السقف في البيت ، واذا بطائرين قد وقع احدهما على صدره ، ووقف الاخر مكانه . فشق الواقع صدره فاخرج قلبه فشقه فقال الطائر الواقف للطائر الذي على صدره: اوعى ؟ قال : وعى . قال : اقبل ؟ قال : ابى قال ، فرد قلبه في موضعه » .
(٢٤) عبقر ، ص ٢٣٠ .

ايحاء مما نظمه المعلوف . فالاصبهاني لم يفسر روايته ولم يختتمها بحكمة مجردة ــ كما فعل المعلوف ــ فجاءت غنية بالاحتمالات . وتوحي رواية الاصبهاني بان امية في لا وعيه ــ في الحلم ــ يرفض النبوة ، مع انه واعيا كان يتمنى لو كان نبيا . وهو يرفضها دون سبب يمكن تعليله او شرحه . وقد اساء المعلوف تعليل النبوة حين خلى امية يرفضها لانه شرير . فالنبوة لا تقبل او ترفض لاسباب ، بل هي وحي يشتعل في قلب ولد نبيا . وقد كان للحوار بين الطائرين في رواية الاصبهاني تأثير كبير افتقدته رواية المعلوف الذي الغى وجود الطائر الثاني ونقل الحوار بين امية وهراء.

ويلتقي الشاعر كاهني عبقر : شق وسطيح في النشيد الثامن : « حكمة الكهان » (٢٥) ويصف الشاعر كلا من الكاهنين ، ويقول انهما يحمدان الله لانه خلقهما على هذه الصورة . استل الله العظام من باطن سطيح وملأ الفراغ من حكمته ، وسلخ النصف الشرير من شق وابقى على النصف الخير . ويطلب الشاعر النصيحة من الكاهنين ، فيقول :

يا كاهني عبقر هل حكمة	اعدها للغد بين العدد
ارسلها فوق رؤوس الورى	منشورة على غمام الجلد
يلقفني موج التقادير او	اكتبها بالنار فوق الزبد (٢٦)

فيلقي اليه سطيح بسيل من النصائح والحكم لا تحتاج ــ لسذاجتها ــ الى جني ان يأتي بها . يقول مثلا :

تغيب في الافق طيوف الرياح
ممتطيات صهوات السحب
ويعقب الليل شروق الصباح
ويخلف الشمس طلوع الشهب
وكل من في الارض من اغبياء
يجرون كالعميان خلف القدر (٢٧)

لم يستطع سطيح ان يكشف للشاعر حقيقة غائمة ، او ان يفتح له دربا جديدة . فلا بد ان الشاعر كان يعرف ــ كما يعرف قراؤه ــ ان الليل والنهار يتعاقبان وان الاغبياء عبيد للقدر . ولم تختلف هذه نصيحة سطيح للشاعر بالابتسام :

على فمي ابتسامة هازئة
تفيض بالسخرية الموجعة
اواجه النسائم الهادئه
بها كما اواجه الزوبعه
يا واقف العمر على حكمة
مركوة كالغيم خلف الجباه
الحكمة الحكمة في بسمة
تمخض الهزء بها في الشفاه (٢٨)

ثم يتحدث الكاهن شق ، فيبرر فرحه بخلقه على هذه الصورة ، فيقول مثلا :

ما ضرني والواحد السرمد
لم يحب جسمي بيدين اثنتين

ما زال للقضاء فوقي يد
فليس بي من حاجة لليدين (٢٩)

ويقول :

ان لم تك العينان فياضتين
كلتاهما بحكمة مشرقة
هيهات تستنير عين بعين
ان لم تكن احداهما مغلقة (٣٠)

ونلاحظ ان هذا النشيد ليس سوى مجموعة من الحكم والنصائح الساذجة ، وليس سوى تبرير للصورة التي ذكرت في المصادر لشق وسطيح . وليس الشعر مجالا للتبرير والشرح، كما انه ليس مجالا للنصائح والحكم . وهذا ما لم يستطع شفيق المعلوف ان يدركه على ما يبدو .

وفي النشيد التاسع : « ثورة البغايا » يلتقي الشاعر حوريات عاريات في عبقر ، فيحاولن اغراءه ببياض اجسادهن . ويخبره شيطانه ان الله القى ببنات الهوى الى النار ، وسامهن الخسف والهوان فثرن في الجحيم ،وحاولن اغراء سكان عبقر . يستمع الشاعر الى نشيد البغايا اللواتي يلمن الله على فجورهن لانه خلقهن ذوات شهوة جائعة . ويبررن الفجور بطاعة الله ،لان انقيادهن خلف شهواتهن تحقيق لرغبة الله في ما خلق . وتثور الحوريات على الله الذي جعل العذاب جزاء الاستسلام للملذات ، فيقلن :

ثرنا عليه حينما سامنا
عسفا فلم نصبر على عسفه
قد حشد اللذات قدامنا
وجيش العذاب من خلفه
افتى بان نقوم في ربقنا
بجزية العبد الى ربه
هو الذي اذنب في خلقنا
وراح يجزينا على ذنبه ..(٣١)

وفي النشيد العاشر : « العنقاء » يصف المعلوف الطائر الخرافي الضخم الذي اسماه العرب بالعنقاء ، ويجعل الرخ والفينق فرخيه، ويصفهما بالعظمة والقوة . ويتحدث عن محرقة الفينق فيصف احتراقه بنار الشمس وعودته بالموت الى الحياة . ويختتم النشيد بقوله:

ما عجبي لفينق موقد	لنفسه النار على المحرقة
ولا لرخ رأسه في العلي	ورجله على الثرى موثقه
ولا لعنقاء وقد امعنت	في نومها الدهري مستغرقه
بل لطيور مثلها ضخمة	اوكارها الجماجم الضيقه (٣٢)

ماذا قدم شفيق المعلوف في هذا النشيد ؟ لقد نظم ما جاء في المصادر حول هذه الطيور الثلاثة (٣٣) ، ولم يستطع ان يربط الصور

(٢٥) يقول المعلوف في مقدمة النشيد « سطيح وشق كاهنان اولهما كان لحما بلا عظام والاخر شق انسان له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة » .

(٢٦) م . ن . ص : ٢٣٦ .

(٢٧) م . ن . ص : ٢٣٨ .

(٢٨) م . ن . ص : ٢٤٠ .

(٢٩) م . ن . ص : ٢٤٢ .

(٣٠) م . ن . ص : ٢٤٣ .

(٣١) م . ن . ص : ٢٥٧ .

(٣٢) م . ن . ص : ٢٦٩ .

(٣٣) جاء في مقدمة النشيد العاشر : « العنقاء طائر خرافي عظيم معروف الاسم مجهول الجسم » . و« كان الرخ طائرا عظيم الخلقة متى طار غطى عين الشمس فخفيت واظلم الجو » . وفي الاساطير اليونانية ان الفينق طائر خرافي يقطن في الصحاري العربية ويعمر اجيالا كثيرة . وكان يحرق نفسه حيا ثم ينبعث من نفس رماده » .

التي جاء بها بمدلولات تخرج بها من محدوديتها الى حقائق مطلقة تكسبها عمقا وغنى،فلم تعد الصورة تحمل ايحاءات متعددة بل اقتصرت على مدلولها المباشر . ويعود المعلوف في المقطع الاخير من النشيد الى اسداء الحكم فيقول انه لا يعجب لجميع ما في الاساطير من خوارق ، لكنه يعجب لان الناس ذوي العقول الصغيرة ، او الجماجم الضيقة - كما يسميهم - يصدقون هذه الاساطير . ويبدو ان عجب المعلوف ناتج عن سوء فهم لطبيعة هذه الاساطير . فهو ياخذ بمعناها الحرفي فلا يصدقها بمدلولاتها المباشرة، ويخفق في ان يرى فيها رموزا تتجاوز المعاني الضيقة الى حقائق انسانية مطلقة، فيصبح موت الفينق وانبعاثه ، مثلا ، تعبيرا عن رغبة دفينة داخل النفس الانسانية تسعى الى الخلود فتؤمن بالانبعاث بعدالموت وتعبر عنه اسطورة فتغدو الاسطورة تحقيقا في عالم الخيال والفن لما عجز الانسان عن تحقيقه في عالمه اليومي ، وتكون تعويضا عما فاته في الواقع لان الفن لا يعود اقل صدقا من حقائق الحياة اليومية ،ان لم يكن اكثر صدقا منها .

وفي النشيد الحادي عشر : « احاديث خرافة » (٣٤) يروي خرافة للشاعر ثلاث اساطير من الجزيرة العربية . الاولى اسطورة نصر بن دهمان الذي عاد شابا بعد ان شاخ، فغدا بياض شعره سوادا، ونبتت اسنانه . ويقول ان جنية هي الشعري الغميصاء (٣٥) ظهرت له في منامه ، واعادت اليه الشباب :

سألتها من انت قالت انا	انا الغميصاء انا الشعرى
اختي اليمانية اخلت يدي	وعبرت للضفة الاخرى
والجن بعدي التقطت ادمعي	ونظمت عقودها الحمرا (٣٦)

يجمع شفيق المعلوف بين اسطورتين في هذا المقطع من النشيد: اسطورة نصر واسطورة الشعرى . والجمع بين عدة اساطير ، تكنيك شعري جيد ، لانه يغني كلا الاسطورتين ، فينتج عن تفاعلهما مدلولات جديدة لا تحملها اي من الاسطورتين منفردة . من هنا يطرح السؤال : ماذا أفاد المعلوف من الجمع بين هاتين الاسطورتين ؟يبدو لي ان الجمع بين اسطورتي نصر والشعري لم يخلق جديدا ، لان الاسطورتين لم تتفاعلا وان تجاورتا . اذ لم يكن الجمع بين هاتين الاسطورتين امرا حتميا . بل كان يمكن للمعلوف ان ياتي باية جنية اخرى - كاناهيد ، مثلا ، التي يتحدث عنها في النشيد نفسه - دون ان يؤثر ذلك على بناء القصيدة . وليس ذكر الشاعر لقصة الغميصاء مع اختها سوى حديث نافل لا يرتبط ارتباطا حتميا ببناء المقطع الشعري . من هنا لم يفعل المعلوف شيئا سوى ان كدس مجموعة من الاساطير ،ولا أظن انه كان يقصد الى اكثر من ذلك . وليس هذا - على ما أعلم - من اهداف الشعر .

والاسطورة الثانية التي يرويها خرافة للشاعر هي اسطورة اناهيد (٣٧) . يقول ان اناهيد كانت امراة بغيا عشقت فارسا مر بها، وامضى معها ثلاثة ايام ، ثم رحل عنها فحاولت اللحاق به فلم تبلغه . فظهر لها الاله هبل الاكبر وقال لها :

هذا عقاب العهر فليعتبر	ان ذاق طعم الحب من يفجر (٣٨)

وطلبت من هبل الغفران فرق قلبه وقال لها :

حبك يا هذي كما شئته	قلب السماوات به اجدر (٣٩)

وحولها هبل الى نجمة في السماء . ولا يفعل المعلوف هنا سوى ان ينظم ما جاء عند الجاحظ ، فيحوله الى قصة مبررا سبب مسخ اناهيد نجما .

والاسطورة الثالثة التي يرويها خرافة للشاعر هي اسطورة لقمان (٤٠) . يقول ان هبل طلب من لقمان ان يتمنى امرا فيعطيه اياه. فسال اقصى عمر يعطى لانسان . فمنحه هبل مدى اعمار سبعة نسور. وانقضت اعمار النسور الستة ، وبقي الاخير فسماه لقمان لبد ، ليكون كالدهر ازليا . وينهض لقمان ذات يوم منهوك القوى ، فينظر النسر طريحا ، فيصبح به ان ينهض .فيحاول النسر ولا يستطيع . ويهوي من عل ويفارق الحياة ، فيتوفى لقمان . وينهي المعلوف النشيد بقوله :

لا غرو ان ختم
طريقه العابر
فهو له قدم
وهي لها اخر (٤١)

وفي النشيد الثاني عشر والاخير :« العبقريون » ، يرى الشاعر اكواما من الرفات فيخبره شيطانه ان هذه رفات الشعراء يحملها شياطينهم الى عبقر . ويتأثر الشاعر للمنظر فيتساءل لماذا ياتي الموت كلما رأى نفوسا سعيدة ؟ وهل الموت نهاية ؟ فيسمع صوتا منبعثا من بين الرفات ، يقول ان جسد الشاعر يموت ويظل حلمه حيا في احلام الناس :

تا لله لا الاصنام	ولا الخرافات
تهز منا العظام	ونحن اموات
تلاشت الاوهام	واهلها ماتوا (٤٢)

ولكن ما يهز رفاتهم - كما يقولون - هو الحب :
ذاك هو الحب لصيق الثرى

ما لجناحي عزمه نهض

---

(٣٤) يقول في مقدمة النشيد « كان خرافة رجلا من عذرة زعموا ان الجن استهوته فلبث فيهم زمانا ثم لما رجع اخبر بما راى منهم فكذبوه » .

(٣٥) يقول في مقدمة النشيد : « كانت الشعرى اليمانية مع الشعري الشامية ففارقتها وعبرت المجرة فسميت الشعري العبور. فلما رأت الشعري الشامية فراقها اياها بكت عليها حتى غمضت عينها فسميت الشعرى الغميصاء ».

(٣٦) م . ن . ص : ٢٧٨ .

(٣٧) يقول في المقدمة عن الجاحظ « جعل العرب الزهرة امراة بغيا مسخت نجما وكان اسمها اناهيد » .

(٣٨) م . ن . ص : ٢٨٨ .

(٣٩) م . ن . ص : ٢٨٩ .

(٤٠) جاء في مقدمة هذا المقطع « وكان لقمان فيمن راسه عاد على وفدها الى مكة فجاءه نداء من السماء ان سل ما شئت فتعطي ما سالت . فسال عمر سبعة انسر فاعطي ذلك . وكان فرخ النسر يعيش خمسمائة سنة فاذا مات أخذ اخر مكانه حتى هلكت كلها الا السابع سماه لبد ، ولبد بلسانهم الدهر » .

(٤١) م . ن . ص : ٣٠٤ .

(٤٢) م . ن . ص : ٣١٨ .

خصوا بـه الجنة وهـو الـذي
مضجعه القتاد والقض

والحب في الجنة مـا شانـه
ولا اذى فيهـا ولا بغض

القـوة للنـار وان ارمضـت
اقدامه المواطيء الرمض

وليتلقفـه شـواظ اللظـى
وليبتلهم بعضـه البعض

فالارض ان كانـت جحيمـا لـه
وكان فيهـا تهنـا الارض (٤٣)

ينهي شفيق المعلوف كتاب عبقر بنشيد بمجد فيـه الحب . فيقول ان الجحيم بحاجة الى الحب اكثر ممـا هي الجنة ، لانه يحول الجحيم هناء ، ويحرك رفات الاموات . ولكن المعلوف لـم يستطع ان يرى في الاصنام سوى اوهام ، وفاته ان الصنم تجسيد عيني لحقيقة مطلقـة ، كامنـة في اللاوعي الانساني . وهي اكثر صدقا من الحقيقة العلميـة ، لانهـا رمز ، والرمز تجسيد لحقيقة نفسية مطلقة . كما فات المعلوف التفريق بيـن الاسطورة والخرافة ، لانه لم يدرك اهمية الرمز . فالقصة التي تظهر وكانهـا غير واقعية لانها تروي احـداثـا غير عاديـة ، وغير «مألوفـة ليست بالضرورة خرافة . فهي اسطـورة تحمل مدلولات مطلقـة وتعبـر عـن الحقيقـة الكليـة اذا عالجهـا الدارس بنظرة رمزيـة تكشف الابعاد التـي تحملها . ولكـن من يتجاهل التفسير الرمزي فلا يرى سوى الحادثـة الخارقـة منقطعة عن اي معنى غير مباشر ، يظـن ان الاسطورة خرافة مضى زمـان تصديقهـا بعـد ان انتصر المنطق العلمي في الانسان .

ولكن ظاهرة هامة تؤكـد وجودها في هذا العصر ، وهـي ان الانسان عاد ــ وبحماس كبير ــ الى الاسطورة وعدها محـور الادب . وليس الادب الاسطوري الحديث منقطعا عن الواقع يعيش في عالم غيبي خاص به ، بل هو كما يراه النقـاد الاسطوريون ــ وبخاصة نورثروب فراي «شرعهذا المذهبالنقدي ــ قمة الالتزام الاجتماعيوالانساني(٤٤)». وهـذا ما قرره النقاد الرومنطيقيون الالمان منذ مطلع القرن التاسع عشر فوضعـوا الاسس التي قامت عليهـا الدراسات الاسطورية النقدية حتى يومنـا هذا . وقد ذكرت في بدايـة هذا البحث ما قاله هردر حول استخدام الاسطورة في الشعر من حيث ارتباطها عضويا بالقصيدة ليس على سبيل جهد واع لملء فراغ ، لان الاسطورة في الشعر ليست مجرد بناء قصصي بل هي حياة القصيدة (٤٥) .

من هنـا اطرح السؤال : كيف افاد شفيق المعلوف من الاسطورة في عبقر ؟ انطلق للاجابة عن هذا السؤال بسؤال اخر : الى ما يهـدف المعلوف في استخدامه الاسطورة في شعره ؟

يقول المعلوف في مقدمة عبقر :

فاساطيرنا العربية ، لم يصلنا منها غير القليل ، وهو على قلته مشوّه مبتور ، ولكنه لا يخلو من مغاز غامضة ، وجب علينا سبر اعماقها وارجاعها الىاصولهاوشرح رموزها. وهـذا مـا عملنـاه في شعـر عبقر ، فالاساطير التي لا ترمز الى فكـرة خلقنـا لهـا الفكرة التي نخالها صالحة لها، وماكان منها ذا رمز جلونا رموزه وتبسطنـا في تصويـر مراميه .

وبعد ان طبعنا «عبقر» بست (كـذا) اناشيـد عـام ١٩٣٦ اجتمع لنا من المادة ما اعاننا على زيادات جديدة كلهـا اسطورية بحت، فجئنا اليومنطرحها بينايديالقراءفي اثنيعشر نشيدا .(٤٦)

يتضح ممـا تقدم ان شفيق المعلوف كان يهدف الى تعريف قرائه بالاساطير العربية التي جاء ــ ما وصل الينا منها ــ مشوها مبتورا . ويشير المعلوف الى انه يجب عليه ان يسبر اعماق هذه الاساطيـر ويرجعهـا الى اصولهـا ويشرح رموزهـا ، وكانه يقصد الى كتابةدراسة منظومـة حول الاساطير العربية . وتتوفر لـه مواد جديـدة فيضيف اناشيد ستة جديدة فينفي امكـان ولادة القصيدة ولادة عضوية ،ويغدو الشعـر صناعة . اي ان شفيق المعلوف كان يؤلف واعيـا مع انالشعر الاسطوري رؤيـا تتخطى الوعي ، يدركهـا الشاعـر بحدسه فتاتـي صورة رمزية عينية مطلقة . فالشعـر ليس مجموعـة مـواد تتوفـر للشاعـر فينظمهـا ، وكلمـا حصل على مـادة جديـدة اضافهـا ، بل هو اشراق تفرض فيه الرموز ذاتهـا على الشاعر ، فتولـد الصورة الرمز ولا تصنـع .

بيروت

---

(٤٣) م . ن . ص : ٣٢٠ ــ ٣٢١ .

(٤٤) Northrop Frye , Anatomy of Criticism (Princeton , 1957) , P . 99 .

(٤٥) Encyclopaedia of Poetry , P. 541 .

يقول فيليب ويلرايت في مقاله « الاسطورة » ان ما يقوله هردر يعرفه كل شاعـر مجيد .

(٤٦) عبقر ، ص : ١٠ ــ ١١ .

الياس لحود

رقص الحصاد

حين يلفحك النور والفل اللولبيّة
تهوي على القمّة العابقه
منجل الافق يرتج
تطفئك الريح ، تذري رماد اخضرارك
تطوي يداك المناجل ، شمس
تعيدك جمرا نديًا واغنية شاهقة
.. ويوقظك الفرح النازف ، ترهف ساقيك
خنجر الطين ينفذ في تربة الخارج
في تربة الداخل تجهض الحفرة
هذا مخاض المواسم
فارفع دماك وارقص ، دماء الينابيع
جفّت على قدم الشمس .. ينكسر الغيم
والدفء همس ندي
حروف المشاعر تنبض هذا مخاض السنابل
طوّق بكفك غمرا جريحا
واخر في هبّة عاشقه

***

تنشد والاجواء على سفن شمسيه
تتبختر في الميناء
كسرب نسور عابقة بالنار
تظهر في سحب المزمار
بعد غياب الازمنة الذهبيه
تنشد والايام تحرّك ارجلها الخلفيه
في كفيك التاريخ المتصدّع
والآلام الصدئه..
الافق العربيّ يذوب على اللهب الدموي
جنوبي هذا الزمن المتهدّم يرتفع اللحن
وجنوبي هذا التعب الخائف
يصدر هذا الجفن
ومثل صدنا الازمنة المهترئه
ندفنهـا في الموت الضاحك ..
نرجع قبل الحزن ...

***

تأمرني اشواقك ان احصد اشواقي
شدّت اغمار السنوات التعبه
وعلى المحراث العربيّ دموع من اطياف الموسم
بحر الذهب السائل
يتقيا في الوطن الذابل

بئر النار ، حبال من اوردة النار
كروم تجهض ، اشرعة تتلوّى !
بعد ليال يطبق جيل مقصوص الافكار
وبعد تلال تورق أمّه
ريحك بحر من اجراس القمح
واشرعتي تتلبّد بالفرح الجوري
ومزمار الصوّان يردد اياما مرتفعه
بعد جبال يطبق جيل مقصوع الافكار
بحر من انفاس القمح ..
وداعا ايتها القبلية ، ايتها القبلية
حين يقدّ الشوك سأبدأ جسدي ،
موسمك الجسدي يكون ضرير النضج

***

ظامئا اودع راسي بين كفيك وامضي ..
عندما ينتصف الحزن على معبر تموز المحنى
وتظلّ الذكر الناعمة الارياش
من بـاب السكينه
اتدلى من اناشيدي كشلال
واجري عبر افراحي
واجترّ طواحين الهواء
صاعدا من ذكري ، مسترسلا بالعدو
في كفيّ مُهر
وعلى اجفان اثوابي غبار الزمن الراكض قبلي
نحو ابراج المدينه
اقلب الارصفة الخضراء
حتى الصفحة الصفراء
اصحو في غبار الفارس الراكض خلفي ..
ظامئا ابلع اسوار المدينه

***

علّني احصد هذا اللحن صبي في القناني
بعض ما عندك من صحو ، فبعضي
جارح والبعض صادح
علّني اعلن ذاك الجبل الغاضب ، في غاباتك
البيضاء رقصات الفؤوس .. الساعة الان
اشارت لاقتراب الريح من اعلى الطواحين
استعدى ، الساعة الآن اشارت
لابتداء القمم الفاقعة اللون ، اشارت ..
انني اعرف هذا اللحن (ما عندك من صحو

وما عندك من ماء وشتى امسيات)
فانزعي رأسي من كفيك
هذا مخرجي في الحلم
حيث القمة الكبرى اشارت ..

***

متى يهطل الصيف تمتد حول السنونو
زوايا وذكرى مفارق
وتنأى سطوح وترقى مع النغم الطالع كالسفح ..
ان يهطل الصيف ..
للدفء اشرعة من نحاس مجلّى
وارصفة من نغم
ففي حيث تخطو جراحك ،
حيث يخضر تيها رمادك
شمسك بين يدي وريحك مغلولة بالهوى ،
وقد يسقط الظل في القلب
يمتد في الغربة السنديان ، ارفعي عن يديك التعب
وشدي الذراعين واغرورقي بالسعادة
يهطل الدفء من ثوبك . في الباب انشودة :
ثوبك بين يدي
وعريك بين يدي
وحول يدي القلاده
على الجفن نسر . تعدد ضوؤك
وردك تحت يدي
وشوكك تحت يدي
وتحت يدي الولاده ..

***

موسم الغربة ممتد
من الشاطىء حتى القدمين
فجر هذا اليوم
غاص الحارس النائم في اليقظة رغما ..
سقط الحزن عن السلّم واستلقى
على جمر القبيله ..
فجر هذا الفرح الظامىء آبت
من صحاري السنوات
نبضات تحمل الاحمر والاقصر والداني
وتحتل الخليفه
هذه العوبة السيف
وهذي امتي
تنزع من سرتها سيف الخليفة ..

***

.. بالامس هربنا على الحدود احلاما وافكارا
تسلقنا مهاوي اعصر الرعاة
واجتزنا انين القبو .. لوحنا
بفانوس ومهرجان :
(خذوا قلوبكم الى مقابر الاشعة . اغرسوا
صفاركم على صدى الخراب
تنبت البيوت في اللهب)
على الحدود
تيبس الايام مرتين في السنه
وتزهر الاشواق
ساعتين في الدقيقه المرقطه
بالامس هربنا من الجنوب اعينا
لزمن أعمى ، بلا سبب ..
(خذوا قلوبكم الى مقابر الاشعة . اغرسوا
صفاركم على صدى الحراب
تنبت البيوت في اللهب ..)

***

كما النهر مرتحل في الاجنة تقصي ذراعيك
تدنيهما ، فيهما الموج والظل ..
تصعد والصيف ينزل في العاصفه
تمسك بجلدك واقطع صحاري المواسم
فعند التقاء الكرامة بالارض
ينتظر الفجر فوق الجواد المغبر
وبع دالصخور الجريحة خنجر
وبعد الصخور الجريحة خنجر
تمسك بجلدك واقطع صحاري المواسم

***

كما النار زاحفة في جفون الحكايه
تطلين خلف جياد الاشعة ، تجرين
فوق الرؤى الدائرية
في فمك السيف عبر يديك السنابل :
سنبلة تمسح الامس عن وجهك
سنبلة ترعش الذكريات
واخرى تجر البداية ..
وفي ثوبك الصيف يمطر زهوا ..
انا الشاطىء البكر انت النهاية
كما النار هادئة تعبرين
تحت القمم
وفوق القمم ..
وللنار طعم المباهج .. تخفي السعادة قلبي في
موسم ضيق
جرري شعرك الان في الريح
واسترسلي في التقارب
ولي جناح التداعي
انا صيفك الان ، كل الحصاد المبعثر
وكل التلاحم ، اودى زمان التساقط
هذا انا جيد
نابت في الخرائب ملتحم بالإبد
وحين المسالك تعبرني .. تعبرين
ويبذر خلفك هذا الجسد

بيروت

سمير تنير

النافذة والجدار

عندما كنت احمل الكتب بيدي ، والبس بنطلونا قصيرا ،عندما كنت في الثامنة ، كنت اعود راسا من المدرسة الى البيت . وفي ذلك اليوم ، عدت الى البيت وكانت الشمس دافئة تفرش الحرارة والخدر في جميع الانحاء . القيت بجسدي على المقعد الطويل ، وتطلعت الى اللوحة المعلقة على الحائط . كانت لوحة غريبة لم أرها من قبل. لا بد ان « رفيق » قد اقتطعها من الكتاب الذي استعاره من مكتبة المدرسة . انها تمثل طفلة صغيرة ، تتطلع الى شمعة وتركع ببراءة حلوة ، ممسكة بيديها كانها تصلي وتنادي وتستغيث . عندما انحدرت ظلال الغرفة الى اللوحة ، شبكت يدي ووضعت رجلي على الطاولة . اتجهت بنظري الى الشمس والى الاشجار ، ثم رحل نظري بعيدا الى البحر الرمادي الذي لاح خطأ بعيدا متماسكا . ثم رجعت عيناي الى اللوحة والى الفتاة التي ركعت واخذت تصلي لشمعة بدات تذوب وتذوب .

نهضت من على المقعد . كان في جيوبي اشياء ثقيلة . بعض اكواز من الصنوبر والبلوط ، كنت قد اقتطعتها مع رفاقي ، في فترة الظهر من حديقة مدرستنا التي تتناثر فيها عشرات من اشجار الصنوبر والبلوط . كنت قد غفلت تماما عن اللوحة المعلقة على الحائط . كنت اشعر بحرارة غريبة تدفعني الى الخروج قبل انيفطرني الظلام الى حجزنفسي في البيت الذي ران سكون عميق عليه . كنت اود الذهاب الى الفناء المجاور ، الذي يفصله حائط كبير عن حديقتنا واللعب هناك وتجربة شيء جديد عثرت عليه صدفة في درج طاولتي في المدرسة .

قمت من على المقعد وخرجت على اطراف اصابعي . تخطيت الدرجات القليلة واخترقت الباب . عندما اصبحت في الحديقة، كان الهواء قد بدأ يثير بعضا من برودته على وجهي . اتجهتبخطواتي الى الحائط . عندما وصلت الى الثقب الذي اصل منه كل يومالى الفناء ، القيته مغلقا باحجار كثيرة . كانت الاحجار مركومة بلا طلاء. كان باستطاعتي رفعها من مكانها بسهولة ، ولكني عندما رفعت يدي لافعل ذلك ، احسست بشيء غامض يمنعني . « ولكن الا تود اللعب ؟ » .. « الن تجرب النقيفة اليوم ؟ » كان الحائط يعلو طويلا في الجانب المقابل ، اما في الجانب المواجه لحديقتنا فلم يكن يعلو كثيرا . وكان باستطاعة اي كان اختراقه بسهولة . القيت بالاحجار المركومة في الثقب بعيدا . رفعت رجلي وتعلقت ثم صعدت وجلست على الحائط ، وهززت رجلي فرحا . هبطت بعد قليل الى الارض ، والقيت بوجهي وبصدري الى الحائط . رحلت عيناي الى البيت الذي اضيئت بعض مصابيحه . كان الحائط يحيط بالفناء من ثلاث جهات. كان ابيض كلسيا ، رصفت بعض القطع الزجاجية على حافته ، محاطا بالسياجات ، لا يرى الا من نوافذ بيتنا العليا ، مملوءا بالفضلات والاوساخ وقطع التنك العتيقة ، وفي زاوية منه قامت شجرة الى جانب الحائط فاحتضنته ولفت حوله اوراقها . كان الهواء يصفع ببرودته وجهي ، والانوار تموت والظلال تنسحب الى الاشجار . وفي الزاوية رقدت كومة كبيرة من الفضلات مرسلة رائحتها العفنة .

كنت أتحرك في الهواء الرطب الساكن . اتحرك بخفة . امشي على رؤوس اصابعي . تطلعت الى السماء . كان ثمة سحابة آتيةمن البحر تقترب منذرة بالمطر . كانت قد وصلت في تقدمها الى وجه الشمس فحجبت كل الظلال ، وخنقت كل الانوار الوردية التيتراجعت وهربت من جوانبها ، فوق غابة الصنوبر الكثيفة التي امتدت على خط الافق . في السكون اصطدمت رجلي بعلبة تنك . سددت ضربة من حذائي الى الحائط . جمعت بيدي قبضة من الاحجار الصغيرة وجلست على حجر كبير قرب الحائط وبدأت ارمي بالاحجار على علبة صفيح ثبتها على حافة السطح . تناولت بعد قليل « النقيفة » من جيبي واخذت اضرب الهدف . كان ذلك مسليا للغاية . وجدت فيه لذة رائعة . كانت علب التنك تتساقط من على حافة السطح ، فاضع مكانها فورا واحدة جديدة وفجاة في اللحظة التي وضعت حجرا مروسا في النقيفة عندما رفعت عيني لكي اصوب نحو الهدف رأيت قطة سوداء ملطخة ببقع زرقاء تمشي على حافة الحائط . كانتتمشي ببطء . كان سوادها وزرقتها يرتفعان الى السماء التي ماتت كل اضواءها الان ولم تخلف الا الرماد . « ساصوب نحوها » فكرت بهذا . ودون اي وعي مني كان رباط « النقيفة » قد قذف بالحجرة المروسة الصغيرة . لم اسمع صوت علبة الصفيح وهي تنحدر من على حافة السطح . احسست ان القطعة المروسة الصغيرة لم تصب علبة الصفيح بل شيئا ناعما وطريا وحيا . اخذني الرعب فخطوت بسرعة الى الحائط . كانت القطعة قد اصابت القطة التي وقفت بلا حراك بالقرب من كومة القذارات . كانت تتطلع بوجهها نحوي . عندما اقتربت اكثر لاحظت ان عينا واحدة منعيونها الخضراء تومضفيالظلمة. اما العين الاخرى فقد انبثق منها دم لطخ الفراء . كانت العين قد بقيتمفتوحة : دائرة من جوهر براق كانت قد تكسرت قطعا صغيرة صغيرة ، وانبثق منها دم قليل .

عندما رايت القطة كنت عاجزا تماما عن الكلام والحركة . لم اخف من العين الخضراءالتي تهشمت وغطاها الدم ، بل ان حركة القطة التي تجمدت في السكون قد ارعبتني ، ووجهها الرمادي الكثيف يرنو الي في تلك الوقفة الساكنة ، اطارت السكون من قلبيوذرته مع رذاذ الازهار المحترقة . كنت أخاف ان تنقض القطة علي وتنشب اظفارها في . ولكن شيئا من هذا لم يحدث . كانت نظرة القطة

الوحيدة وانجاهها نحوي مملوءة بكثير من الدهشة ، لا الحقد . كانت نظرتها تقول « وما الذي فعلت لك ؟ » . كان الهواء قد بدأ يكنس الحديقة والفناء ويذري الاقذار والتراب في عيني . انطلقت اصيح « بست .. بست .. يلا من هون » اخذت الوح بذراعي للقطة « يلا .. يلا » وعندما انحنيت لكي التقط حجرا جديدا ، عندما رفعت راسي كانت علبة الصفيح موضوعة بعناية فوق حافة الحائط . اما القطة فقد اختفت تماما . شعرت بارتجاف عنيف يمتلكني . رميت « النقيفة » وانا اسب واشتم . كان الظلام يزداد حلكة عن ذي قبل . لقد تلألأت بعض المصابيح الكهربائية في نافذة بيتنا العليا. اسرعت اتسلق الحائط . مشيت الى البيت . اخترقت ظلال الاغصان. لقد اختفت الظلال من على اوراقها تماما الان . ولم يبق الا الرذاذ الابيض المتهاطل منها يسقط الى الارض ويغطيها . شممت بعض بقايا نار هامدة عندما وطئت المطبخ . كانت رائحة الطعام لا تزال . ولكن لم يكن ثمة من احد . كان الجميع قد رحلوا في زيارة لامي التي كانت ترقد في احدى المستشفيات البعيدة . كنت وحيدا .

عندما اخترقت المشى فكرت : ان القطط تجلس في الامسيات في المطبخ امام النار تنتظر ان تلقي يد اليها ببعض بقايا الطعام . بعد ان انتزعت احدى عينيها ؟ هل يجب عليّ ان اقتلها ؟ وحتى لو قتلتها هل سانجو ؟

هل يجب عليّ ان اقتلها ؟ وحتى لو قتلتها هل سانجو ؟

عندما وصلت الى المشى اخترقت الظلمة الرمادية وقفلت راجعا الى المطبخ . كانت واقفة هناك . شعرت بفرائها يلمس رجلي . صرخت وسط الفراغ الساكن ، وقفزت الى غرفة الجلوس . لم تكن الظلمة هناك اقل ، بل اكثف واشد . جربت ان افتح زر الكهربا ولكن النور الساطع اضاء الغرفة للحظة ثم انطفأ فجأة وتركني غارقا في الظلمة الكثيفة . كنت اشهق وانا احاول ان اعيد الكهرباء الى الاضاءة من جديد . لم يكن هناك من اثر للقطة . ولكني لم استطع ان امنع نفسي من الارتجاف ، كان جسدي يحاول ان يهرب مني كجواد يحاول ان يرمي بقائده الى الارض .

وعندما وصلت الى المشى كان الشيء الاول الذي وقعت عليهعيني هو القطة . كانت مختبئة تحت احد المقاعد ، تنظر الي بعينها الخضراء الوحيدة . لم تعد الدهشة تظهر على وجهها ، بل اختبات مقوسة ظهرها وهي تستعد للانقضاض . اخذ قلبي ينبض . تراجعت الى الخلف وتلمست طريقي الى غرفتي . تذكرت فجأة الصورة والفتاةالتي تصلي لشمعة اخذت تذوب وتذوب .كنت اود ان احتمي بشيء . المس اي شيء . لم يكن هناك من احد . لم احس بالقطة وهي تتبعني .لم اشعر بها الا وانا اغلق الباب . كانت امامي بوجهها الذي رفعته بضراعة نحوي . حاولت ان اجد شيئا على الطاولة مسطرة أو كتابا اهوي به على القطة التي اخذت بمطاردتي . لم اعثر على شيء . احسست بالشيء الثقيل في جيبي . اخذت كوز الصنوبر وقذفته بكل قوتي نحو القطة . لم اسمع الا صوت زجاج النافذة وهو يتكسر ويتهشم ويتناثر الى الارض . لكن القطة لم تختف . عبرت عيناي الى الصورة الباهتة لفتاة تصلي لشمعة لاحت لي كأن اشعتها تموت تماما . كنت اود الهرب من القطة التي قوست ظهرها الان . خطوت بسرعة نحو الباب . قبضت على مصراع الباب واخذت اراقب حركات القطة . كانت تدور وتدور وسط هالة حمراء انحدرت اليها من ظلال الفسق ، كانها تحاور وتلعب وتطارد ظلها . فتحت الباب بسرعة . ركضت الى غرفة اخي الخالية . فتحت الباب . اغلقته وادرت المفتاح.

كانت الغرفة دافئة ، والاشياء تتناثر في فوضى على الارض وعلى الطاولة . تطلعت الى مصباح طاولة الدراسة والى مشجب الملابس ، وقد غرقا في نور وردي شاحب . جلست على حافة الكرسي وانا استمع الى الريح وهي تثير عاصفة من الغبار الاصفر ، يحمل الي عبير الازهار المحترقة . وعندما هدأت نفسي . مشيت الى «الكنبة» ورميت بنفسي مستعدا لاقتناص راحة قليلة وانا افكر وانتظر . سمعت اصواتا غريبة لمحادثة خافتة تدور في الغرفة المجاورة . ليس هناك من احد . من هو الذي يتحدث ؟ وفجأة ارتفع صوت يعلن عن نفسه . انه يعلن حيوانيته وشهوته . قمت بسرعة . فتحت الباب . رأيت الغرفة تغرق في الرماد الاسود ولا يبين شيء . كان ظل يغادر الغرفة بسرعة . الظل كان لامرأة شقراء . انها احدى جاراتنا . وبعد ان غاب الظل واختفى كل شيء . برز وجه أعرفه . كان وجها مدورا لرجل يبلغ الخامسة والثلاثين .وجه أعرفه تماما . أغلقت الباب بهدوء ساحق، دون ان يصدر عنه اي صوت . لم أدر ماذا افعل ؟ ماذا رأيت ؟ كيف سأتصرف . وفجأة تتحرك اشياء . وتغيب ظلال وخطوات . حاولت ان افكر . فكرت بالصورة . فكرت برفيق . فكرت باخواتي ، اللواتي ذهبن مع اخي لزيارة امي التي ترقد في مصحة بعيدة . ولكنعبثا. جلست قرب النافذة ارقب الريح وهي تكنس ارض الحديقة حاملة معها الازهار المحترقة . بقيت مدة طويلة اتطلع وارقب وانتظر . امتصني السكون ، واحتضنني والقاني ضحية نوم عميق . عندما افقت فتحت عينيّ وسط الظلمة . وفي الحال امتلأت الدار باصداء اصوات فتية . كان رفيق قد عاد مع نهى وأمل ، من زيارة امي . ها هم يثيرون في الدار الحياة من جديد . كنت قابعا وسط السرير متشابك الساقين ، ورأسي ملقى على صدري بين كتفي . كنت اغمض عيني ، وانتظر مندهشا . تعرفت على صوت « امل » الرنان وسط الاصوات لم تأخذني رغبة في القيام . تكومت على نفسي ، وسمعت من جديد صوت امل .

ـ اين انت .. لماذا لم تفتح النور . الم يأت ابوك بعد ؟

ـ ما بعرف . الكهرباء مقطوعة .. يا الله ليش طولتوا ؟

ظهر وجه امل وهي تحل شالها وترميه على السرير .

ـ ما في كهرباء .

احسست انني أرسف في قيود العذاب . اشحت بوجهي .ترى من سيفتح لي ذراعيه ؟

ـ تعال .. سنصلح « الفيش » .

اسرعت الى « الفيش » المحترق انتزعه من الة الكهرباء الاتوماتيكية . وافحصه . ثم احضرت سكينا صغيرة ، انتزعت بعض الاسلاك الرفيعة . وفي لحظات كنت قد اعدت تركيب الفيش بسلك دقيق جديد . عدت الى غرفة الجلوس مع امل كي اعيد تركيبه في الة الكهرباء . عندما اعتليت كرسيا لكي أبدء ، رأيت القطة مرة ثانية تتقدم نحوي رافعة احدى رجليها ، مرسلة عينها الوحيدة نظرات مستقيمة اليّ ، فاتحة انيابها . غمرني الرعب مرة ومرة بعنف وحشي . « هالمرة بدي اقتلها » اخذت المفك من على حافة الة الكهرباء، وفي نفس اللحظة مست يدي «الفيش» وبصرخة الم صاعق هزني التيار ، فوقعت على الارض ورشيش دم ينبثق من يدي. لم اشعر الا بيديّ امل تنتشلاني من كتفي ، تصرخ وتصيح وتستغيث . عندما لاحت الاضواء الرمادية الباهتة استولت علي برودة قاسية ، تركتني مغميا عليّ . كان اخر ما سمعته آهات ونحيب لا اسم له .

عندما افقت كان شاش ابيض يلف يدي . والوجه المتألق ذو النظرات الغاضبة الوجه الذي اعرفه جيدا .. ابي يقول :

ـ هكذا .. هكذا تفعل بنفسك . انك حقا لشيطان .

عيناي كانتا تتعلقان بالنافذة ، بالصورة الملونة ، بفتاة تصلي لشمعة كان نورها ينبعث وهاجا اتذكر فجأة المرأة الشقراء التي كانت ترفع يدها الفضية الى وجهها . كان وجه يلح علي يملأني مرة ثانية بالارتجاف فاصيح بلا وعي :

ـ اريد امي اريد امي اريد امي .

بيروت

عبد الوهاب اسماعيل

لحظات ذاتية جدا

(١)

(في سماء وقد علم الله ان بها فوق ما يعدون
تشرق الشمس من جنحه المشرقي
وفي جنحه المغربي تغيب ..
وفي ظل هذا وهذا غدا يحشرون
ولهم قصة لم تلدها الظنون)

□

يلد البرق وجهك ..
تأتين من خلل الدمع ..
تأتي طيور من الشرق تنزع عنك الرداء
كنت واقفة في حريق ثياب الطفولة ..
جسمك ..
يرتج كالسيف ..
يرتج كالماء ... المحه
يطلع الان من كوة في السماء
ثم تمضين ..
صدرك مذبحة للعصافير ..
تنهض من حدك المدن المستقيلة ..
والمدن المسكات الرداء

□

بيننا الان ان تقفي وتعودي الى النار ..
ان تقفي فوق حد دمي
شارع يرتمي بيننا والضباب ..
وما نحر البدري وما ترك الفاتحون ..
لمن تكتبين العرائض ..
وجهك خارطة التعب الازلي
وريح المعاناة في كل باب

(٢)

مرّة عشبة الانتظار ..
ومرٌ هو الحزن .. مر هو الحزن ..
ـ طال الفضا في ركاب القوافل .. ـ
يا وطنـا
خبزه بكفاف لياليه .. يا وطنا
موته بكفاف بنيه ..
طلعت علي من الارض ..
اقحمتني فيك ، ذبت خلال الشوارع ..
خلف ثياب الجنود ، ونهر الدماء
يحكم الطوق حول الدماء
قلت لي
ان حزنك يورث ، وجهك يورث
جرحك يورث ..
حتى شببت عن الطوق ..
يا وطنا .. الح الارض تحكم فيك الحصار
. . . .
مرة عشبة الانتظار

□

(انه الجرح تغمس فيه الوجوه ، الدوائر
تنهض من قعره ، الموت ..
يهمد بين العيون وبين العيون
ففكوا ارتباط دمي عن دماكم
وخوضوا مع الخائضين)

الموصل (العراق)

طراد الكبيسي

عدة زوايا للنظر :
أنماط في القصيدة العربية الحديثة

(١) شعر الثورة وحرفياته :

ان الثورة اسلوب في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بغيرها اولا ، وان لكل ثورة اسلوبا خاصا ينبع من طبيعة الظروف الموضوعية والتاريخية المحيطة بها ، في التعبير والتغيير . والشعر الذي هو اسلوب من اساليب التعبير والتغيير ، تتشكل خصائصه وحرفياته من طبيعة المرحلة التاريخية والتجربة الحياتية . ولما كانت الثورة ، اساليب ، والشعر اسلوب من اساليب تفكيرها وتعبيرها ، فمن الطبيعي جدا ، ان يكون لشعر الثورة خصائصه وحرفياته التي تنبع اساسا من الممارسة اليومية للعمل الثوري ، وتتطور بتطوره . نجد ذلك في جميع الاشعار التي هي نتاج الممارسات الثورية اليومية والتي ساهمت مساهمة فورية في الثورات والنضالات الجماهيرية ضد الامبريالية والغزو ، وعمليات التحول الاجتماعي – كما هو مثلا في اشعار ماياكوفسكي ابان ثورة اكتوبر وبناء الاشتراكية . واشعار ايلوار واراغون ابان المقاومة واشعار كومونة باريس ، وشعر المقاومة الفيتنامي .. الخ .

ان الشعر هنا ، الادراك المتصور للثورة واسلوب من اساليبها العملية في التغيير والمقاومة والقتال .. انه دمها والتصور الجماعي لها ، حتى اللافتات والشعارات تغدو من حرفياته بالضرورة . اليست هي لافتات وشعارات الثورة ؟ اليست هي الصياغة المكثفة لعواطف وامال الجماهير .. ؟ فاذا كنا نقول : ان المضمون هو الذي يختار الشكل، فلماذا لا تختار الثورة ، شعرها وشعاراتها ..؟ ولماذا لا يكون الشعار جزءا من حرفيات شعر الثورة ، ما دام هذا الشعار ، هو الصياغة المكثفة لاهداف الثورة ، والتعبير المجازي المكتنز بكل الشحنات العاطفية والفكرية لجماهيرها ؟

ان الحقيقة التي لا مراء فيها ، ان بعضا من شعراء الثورة الفلسطينية المسلحة ، استطاعوا ان يوجدوا لهم اسلوبهم الخاص . اسلوب الشعر الذي ينطلق من ساحة المعركة ، ومن التجربة النضالية اليومية على مختلف الاصعدة . ومن اولى حرفيات هذا الاسلوب : تجسيده الحي لواقع التجربة الحياتية : اليومية للانسان الفلسطيني المقاتل – الكادح . وهي تجربة متغيرة اسبغت عليها طبيعة حياتهم – حياة التشرد والغربة بكل مدلولاتها ونتائجها – خصائص متفردة . ففقدان الارض مثلا ، ادى الى شدة الالتصاق بها ورفض التغرب في العالم .

اني ازعم – ان بعض شعراء الثورة الفلسطينية اكثر شعراء العربية قدرة على تجسيد النزوع الانساني الى الارض والالتصاق بها.. انهم اشد التصاقا بتراب فلسطين من كثير من الشعراء العرب الذين يعيشون فوق ترابهم . وهذا بالتأكيد له اسبابه .

وهذا الالتصاق لا يأتي من كثرة ذكر اسماء الارض ، والتراب ، والوطن .. كما قد يوهم البعض ، وانما يتجسد في ذلك العبق الروحي الذي له رائحة الدم الحار،والذي يفوح في جو القصيدة وفي كل مفاصلها . فالقصيدة هي الوطن ، ترى اشجاره وجباله ،وبياراته.. ومياهه ، وتشم ازهاره وبرتقاله .. وتلمس كل حجر فيه .

ومن ملامح هذا الالتصاق بالارض وبالشعب ايضا ، وهو من حرفيات الشعر الفلسطيني ايضا ، وشعر الثورة بالذات : الاغاني والاهازيج والمواويل الشعبية .. ولا اقصد مجرد التضمين الذي يبدو قسريا لدى البعض ، انما اقصد المجرى الروحي الاصيل ، يصب في نهر الثورة . الثورة التي صارت مضمونه وشكله معا .

ان لكل قطر عربي دون شك ، اهازيجه واغانيه .. ولكن في الوقت الذي لم تستطع هذه ، النفاذ الى الشعر لتصبح جزءا من روحه واسلوبياته الا في النادر ، استحالت هذه الى دم يجري في القصيدة الفلسطينية . لماذا ؟

ان هذا ليس من اختراع احد . انه اسلوب الثورة ، والثورة لا تخترع اساليب من العقل المجرد ، ان اسلوبها هو اسلوب الجماهير وتفكيرها اليومي المتطور حسبما تتطور الثورة . والاغاني والاهازيج الفلسطينية هي اسلوب من اساليب التفكير والممارسة اليومية لدى الجماهير الفلسطينية . انها اغاني عمل في الخندق ، والمخيم ، والسقاء والعرس والمأتم . والحرب .. الخ ولذا كان طبيعيا ان تكون جزءا عضويا في القصيدة . القصيدة التي تصدر عن الجماهير ، وليس عن شاعر يعيش اغترابه عن الجماهير ذلك لانه شاعر مع الجماهير ، متواجد معها حيثما كانت ، ولهذا ايضا نجد تلك البساطة والعفوية في الاداء .. التي هي عفوية وبساطة الجماهير . وهي من ميزات هذا الشعر ومن حرفيات اسلوبه .. ان صانعيه مثل صانعي الفخار ، اخص ما يميز عملهم : البساطة والعمق .

اذن : البساطة والعمق ، والالتصاق الشديد بالارض ،وادخال الاغاني والاهازيج .. واستلهام المواقف التقدمية والثورية في الثقافة العربية الكلاسيكية ، وتجسيد الحياة والنضالات اليومية .. من اخص خصائص شعر الثورة الفلسطيني .

هل يعني هذا ، ان الشعر العربي الاخر لم يصطنع كل هذه ؟
بلى ، ولا .

لقد اصطنع الشعر العربي الاخر ، كل هذه ، لكنه لم يستطع ان يجعل من هذه كلها او بعضها ، جزءا من حرفياته ، لقد ظل معظمها طافيا على سطح الشكل ، او محشورا في معدة القصيدة حشرا .

ميزة شعر الثورة الفلسطيني ، انه جعل من هذه الخصائص، خصائص تميزه ، اذ احلها جزءا عضويا ضروريا من حرفيات الاسلوب، وجعل الاسلوب لصيقا بمحتواه ، أو هو هو . وجعل القصيدة وكأنها القصيدة التي تكتبها الجماهير ، لا الشاعر المنفصل عن الجماهير.(١)

في (طائر الوحدات) (٢) لاحمد دحبور ، والذي نعده نموذجا طيبا لهذا النمط الشعري تتجسد معظم خصائص هذا الاسلوب . فالتجربة لدى دحبور تتميز بحرارتها وصدقها وعفويتها ايضا . انها تملك من وسائل النفاذ الى ذهن ووجدان القارىء ـ او السامع ـ ما لا تملكه غيرها . فالقصيدة لدى دحبور تتميز بـ :

١ ـ انها تبدو لك وكأنها تتحدث من وسط الجموع . او كأن الجموع هي التي تتحدث لك ببساطة ، ولكن بعمق :

الجموع المعذبة ، في لغتها وصور حياتها ، فيغضبها ورضاها. ان الجموع هي « الكورس » الذي يكون فيه الشاعر واحدا من المنشدين :

« ولكن ، ياهنية ، ما لابناء العمومة لم يطلوا بعد ؟
وما للخيل تسرج والطبول تدق لـي عن بعد ؟
اموت هنا .. ونخبي يشرب الركبان
الا لا براتهم من دمي عمان
غدا .. ماذا يقول الغد ؟
اما في الارض .. من طرف المحيط الى الخليج ..
يد .. ولو بتحية تمتد ؟
على جبل العذاب امامهم ، ولاجلهم ، حمّلت الافا من الصلبان
ولن يجدوا لهم عذرا فما شبّهت حين صلبت »

٢ ـ والقصيدة أيضا ، تأخذ لون الادب الحكائي ،او الحكاية الشعبية التي تحتفظ بتسلسلها ، وبكل عناصر الدهشة وعلامات الاستفهام . ولكن دون ان تولع نفسها في الحوادث الخرافية ، فلها من صدقها وواقعيتها ما يجعلها « خرافية » ! لا تكاد تصدق ، وخاصة تلك التي تتحدث عن مجازر ايلول ١٩٧٠ وتساقط الشهداء مذكورين باسمائهم :

في قصيدة (صفحة من كتاب الاغوار) مثلا ، نموذج واحد لهذا الذي نقول : فهو يبدأ بالحديث أولا عن العنصر الاكثر اثارة في الحياة ، وحياة (مجاهد) وهو : الفرح والحب . ثم يتعمق هذا الاحساس بالحياة والتوق اليها بالحديث عن المحبوبة وجمالها . ثم فجأة ينطفىء هذا الحب وتنقطع الحياة عن الجيران (ـ باستشهاد مجاهد) .. وهنا تبلغ الحكاية ذروتها الدرامية ، حيث يصاب الجميع بالذهول ، ويلفهم حزن عميق :

وقد يستفيد احيانا من اساليب الادب الحكائي العربي المعروف كألف ليلة وليلة ، في قصيدته (نخلة عمان):

(وادركني ، مثقلا بالكلام ، الصباح
ولكنني لا أريد السكوت
فعندي الكلام المباح
وفي خلدي موعد لا يفوت ...)

وتاخذ احيانا اخرى صيغة الحكاية ـ الرؤيا ، مستفيدة من الموروث الادبي ـ خطبة الحجاج ، والقرآني ـ سورة يوسف ـ لتتنبىء بان شعبا سيجيء ، يقطف رؤوس الطغاة التي اينعت وحان قطافها . وان نهرا ـ لعله الاردن او رمز الحياة ـ سيشهد دون خوف عن تنامي هذا الشعب وعظمته ، وضآلة الملك الجائر وتفاهته :

« تخبرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينعت ،
وان فينا قاطفا يأتي على هيئة شعب ،
في يديه غابة من الايادي ،
ولعينيه عيون مئة ،
وفي خطاه وطن ،
وفي غصون حزنـه وطن
وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر
عن سنبلة تضمر الف حبة ،
وان كل حبة قنبلة ،
تدور حول الملك الجائر ،
ثم يؤمر السياف ان يرجم صوت النهر ،
ان يطمره ،
وان ..
وعندما لا يقدر السياف ان يغتال نهرا يختفي ،
وتختفي المشانق
فتكبر الحدائق
ساعتها ، تخبرني الاجراس أن ساعتي حانت ،
وان سيدا يغادر الصليب ،
يحتفي ببعثه الرجال والطريق ،
تبكي فرحا مدينة ،
وتكتسي ، بثارها ، المدينة
تخبرني الاجراس ان اختي الحزينه
تخرج من حدادها وتتبع الساري على المياه
فتفتح الجسور صدرها لها ،
وتبدأ الحياه » .

٣ ـ ثم ان القصيدة لدى دحبور : غناء . غناء حزين ، عميق الحزن ، تتشربه دون أن تحس انك مغمور فيه ، فاذا انت مثقل به ، مثل الشجرة التي تثقل نفسها بالثمر دون ان تقصد الى ذلك :

« عيني يا عيني يا وطني
يا فاتحة الامل القتال ، وفاتحة الشجن
الرجل عندك ، بعد رحيلي فيك ، فلا القاك
ارتد وحيدا
واقول : لعلك .. اعرف انك لست بعيدا
... ... الخ .

ويتعاضد مع هذا المفهوم ـ القصيدة غناء ـ ويكون وسيلة من وسائل اغناء قدرتها على التعبير والايصال ، والالتحام بالتجربة الخصوصية للشعب العربي الفلسطيني : الافادة من الموروث الشعبي الغنائي : (اهازيج ، واغاني اعراس او مآتم او حرب ..). خذ مثلا

---

(١) ينبغي ملاحظة ما يأتي :

اولا ـ اني اؤكد على شعر الثورة ، شعر الشعراء المرتهن بالثورة فعلا لا الشعر الفلسطيني بشكل عام . ولهذا يمكن ان يضع القارىء نصب عينيه مجموعة (قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية) عامة ، وشعر احمد دحبور وخالد ابوخالد خاصة . ولهذا سناخذ ديوان (طائر الوحدات) مثلا .

ثانيا ـ وملاحظة اننا قصدنا ان نبين كيف تصطنع الثورة شعرها. وكيف يصطنع هذا الشعر اسلوبه .. ذلك ان خطأ بعض النقاد ، انهم يعاملون هذا الشعر مثلما يعاملون الشعر الاخر في ظروف اخرى، في الوقت الذي يزعمون انهم يؤمنون بان المضمون هو الذي يختار الشكل . ونرى انه لما كانت الثورة مضمونا جديدا ، فمن حقها أن تختار شكلا جديدا . وقد لا يكون بالضرورة هو ارقى اشكال الشعر المعروفة .

ثالثا ـ ونحن اخيرا لا نمجد الاستخدام الفج للشعارات في مثل هذا الشعر ، ولكننا نحيي الشاعر الذي يقدر أن يحيل الشعار الى شعر .

(٢) صدر عن دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٣ .

في قصيدته (جمل المحامل)

« بالهنا وام الهنا يا هنيه
نادوا على ولاد عمو بيجولـو
بالطبول وبالزمور يسحجولو
والخيول المبرشمة يسرجولو
بالهنا وام الهنا يا هنيه »

وفي قصيدة (رسالة شخصية جدا) :

(خيل طردت خيل في وادي الصرار
علمونا ع الحزن واحنا زغار)

ان هذه كما قلنا ، لا تلصق بالقصيدة لصقا ، انها تجيء بعفويـة ، وتنمو نمـوا طبيعيا في جسدها . ان مثلهـا مثل كثير مـن التعابير والالفاظ المستقاة من لغة الشعب اليومية ، مع بعض التحوير او بدونه، مثل : النويح ، والنشامى ، (وعائد يا ديرتي ، سبع الكرامة) و(يهادين النبـــي »)

٤ ـ والقصيدة ـ وهذا في رأينا مهم ومتميز ـ مع انها تواجـه عدوا وتتحدث من خندق .. الا انها لم تسقط فيما سقط فيه كثير من الشعر العربي السياسي . من استهانة بالعدو مبتذلة ، وزهو بالنفس كـــاذب .

القصيدة لدى دحبور ، قصيدة حياة . تجربة واقعية تتجسد عبر كل الوسائل المتاحة والممكنة ، انهـا تقف امام العدو ، لا تستهين بقدراته ولا تستخف به لتكسو نفسهـا بريش الطاووس . رغم انهـا تدينه وتحكم عليه تاريخيا . ولا غبار على هذا ، فهـو منطق التاريخ ومصير كـــل القتلـــة والغزاة .

كمـا انها لا تزهـو بالاصدقاء والحلفاء الا بالقدر الذي يكونون فيه كذلك . ولا ترى ايـة غضاضة في ان تنقل التجربة المرة معهم احيانا :

دعوت النشامى : الحقونـي
فما لحقوني
ولا سحبتهم دماء بنيهم الى الواقعه
واعترف الان :
ما كنت احسب ان يمنحوني
سوى الاعيـن الدامعه
وقد منحـوا ...
واستنشاط الصدى والصياح .

ان ادب الثورات ، والمقاومة .. يعلمنا انه ادب (عسكري) في نظـراته وتقديراته للعدو . فهـو في الوقت الذي يعمل للنصر ، يتحسب الهزيمة . وفي الوقت الذي يبث الحماس ويشد العزائم ، لا يستهين بالعدو وقدراته المادية والمعنوية استهانة تقود الى الكارثة .

٥ ـ وقصيدة دحبور عندمـا تتعرض لحياة الفلسطيني المشرد ، تتجـاوز كل (بكائيات) الشعر العربي المائعـة ، والذليلـة ، والتي ظلت اكثر من ربع قرن تقف على ابواب الاغنياء ، ووكالة الغوث ، والامم المتحدة ، وبوابة « الضمير الانساني » المغلقـة تستجدي العطفوالهبات .

ان احمد حتى عندمـا تتساقط القنابل على المخيمات ، ويتناثـر اللحم البشري مختلطا بالتراب والدخان ، فانه لا يستجدي . انمـا ينقل لك صورا عن اثار الفتك البربري ، وليهتز ضمير من له ضمير :

وانا آتيكم مـن عمـان
وانا آت من شهر يقتسم الاطفال
ويوزعهم ، بالعدل الايلولي ، على آلات الموت
وانا آتيكم بالسوط الناري ، احبائي ، والصوت
لامزقه ورق الحظ البطال
ولاخرجـه منكم .. مقهى السلوان .

وعندما يوجه اصبع الاتهام ، يوجهه الى القتلة الحقيقيين موحدا بين تجربتي القتل : في كربلاء وايلول عمـان :

يا كربلاء الذبح ، والفرح المبيت ، والمخيم ، والمحبة
كل الوجوه تكشفت كل الوجوه
ورأيت : كان السيف في كفي ، وكنت لنظرة الفقراء كعبه
ورأيت من باعوك ، باعونا معـا ،
وتقاسمونا في المزاد فما انقسمنا
كنت فيك النهر والتحمت بعشبك ضفتاي
وقتلت فيك ، كما رأيت ، انا هو النهر القتيل
فليخرج الماء الدفين الي ، وليكن الدليل » .

وعندما يدلي بافادته ، فانه يدلي بهـا كمتهم لا كشاهد ، فشهـود اليوم كلهم شهود زور . وليس هناك من يستطيع ان يضع نفسه بعيدا عن منطقـة القتل : بيـن ان يكون قاتلا او قتيلا .

يدلي بافادته ، فيعترف بانه كـان ضائعا حقا ، ولكنه مع ذلـك لـم يسلم عينيه لسلطان النوم . وها هـو اليوم قـد وجـد نفسه : (الشاعر وجد شعبه ، والشعب وجد ابناءه) فايهما يستطيع ان يتهم الاخـر ويبريء نفسه ؟

« وكان ضربـ علي الولد الضائع
امسكت به .. واخذت انادي الضوء لاعرف كيف اراه
ومع الصبح الطالع
حدقت .. فكنت في كفي المرآة
آه يا شعبي آه
قدمت دفاعي .. فاحكمني ..
اني ضائع .)

* * *

ان هذا الذي قصصنا عليك .. من احسن القصص ، انه حقائق ، وحقائق لا يرقى اليها شك ، حين يظن البعض الظنون بخيال الشعراء، فلا يتبعهم سوى الغاويـن .

ذلك ان تجسيد حقائق الحياة اليومية للفقـــراء والمقاتلين بصور شعرية ، لهو مـن ابرز مميزات شعـر الثورات والشعر النضالـي . ودحبور من شعراء العربيـة القلائل الذيـن استطاعوا ان يحيلوا الحقيقة الواقعية ، بكل مـا فيهـا مـن صلابة وكآبة ، الى حقيقية شعرية بكل ما لهـا مـن رهافة وكثافة ونفاذ . وان يجعل من قضيـة انسانية معينة، قضيـة الانسان مطلقـا ، وقضيـة الشعر في الوقت نفسه .

اي قضيـة ابداع على المستوييـن :

الانساني : بمـا يتخذ من مواقف .

والشعري : بما يجعل من الشعر فنا جميلا في خدمةهذه المواقف.

ان احمد دحبور يقدم نموذجـا متقدمـا لقصيدة الثورة ، ومـا تبتكره من حرفيات مميزة لهـا لـن نجدهـا في سواها . او نجدهـا ولكـن ليس لهـا النفاذ الشعري نفسه .

(٢) تتابعات في المحرّب البرجوازي الجميل !

الحياة في الغربـــة
الموت في الغربة

ذلك مـا تؤكده مجموعة : (اعترافات مالك بن الريب) ليوسف الصائغ (٣) .

في (انتظريني عند تخوم البحر) يستوحي من السياب غربته عـن العالم كله : الحب ، الناس ، والوطن . ان السياب يبدو هنـا في عمق المظاهرة ، ولكـن في حالة اللاانتماس . او حالة الانفصال التام :نفسيا

(٣) مطبعة الاديب ـ بغداد ١٩٧٣ ـ وهي تتكون من ست قصائد « طويلـة » .

وجسديا ، وروحيا .

والحوار يجري بين الشاعر وزوجته التي تقف حائرة في انتظار مثل انتظار بنلوب لعودة اوديسيوس من البحار . والسياب الذي غيبته البحار ، وغيبه الموت ، بعيدا عن وطنه .. منفيا ، يعود خفية ، ذلك انهم نصبوا له حرسا على الحدود ، لم يره الحرس ، واختلفوا في امره .. ذلك ان ما راوه ليس سوى شبح :

« شبح ابيض عند خليج البصرة ،
شاهده الحراس ، ثلاث ليال
يخطر ملفوفا في كفن ، فارتعبوا .. »

● ومالك بن الريب وموته غيلة في الغربة بعيدا عن اهله ووطنه، ــ اذ قيل ان حية لدغته فمات ــ في « اعترافات مالك بن الريب».

● العربي وغربته في قومه اذ يغزى ويسلب فلا ينتخى له ولا يجار من اهله ، فهو منهم وليس منهم .. في « رياح بني مازن » .

● الفدائي وغربته عن وطنه ، فيحمل السلاح من اجل استعادته ، ولكن يحال بينه وبين ذلك . فيعيش غريبا عن سلاحه في « سفر الرؤيا »

● ثم المحب وغربته عن حبه ، حيث تستحيل اقامة علاقة انسانية متطامنة بينهما . في « ما بين جلدي وقلبي »

هذه هي تجربة يوسف الصائغ في ديوانه هذا ، بايجاز . وهي ــ اي الغربة ــ كما سنلاحظ ، وان كانت لاسباب اجتماعية ــ وانطولوجية عند السياب ــ الا انها « محكية » لنا من زاوية نظر ذاتية اي شعرية .

ثم ولهذا السبب بالذات ، اي تحقق الاغتراب الانساني ،اجتماعيا، في ظل علاقات انتاج برجوازية ، كان لجوء يوسف الى الموروث الفردي. اعني ان الشخصيات التي يتخذها رموزا لواقع الانسان اليوم ،هي رموز مغتربة بسبب من عدم تلاؤمها هي مع الواقع الاجتماعي الذي وجدت فيه : مالك بن الريب وجد نفسه في وضع لا تربطه به وشيجة (جيش ابن عثمان) سوى رابطة النفع !

والسياب وجد نفسه اخيرا ، بعد محاولات عديدة للتلاؤم ، غريبا مطاردا على المستويين : السياسي والابداعي، في نظام يقر للفرد مطامحه، ويحترم للمبدع نزواته ، ولكن شريطة ان لا تتعارض ومصالح النظام واستقراره .

وكان السياب مبدعا ، والمبدع لا يمكن ان يتطامن ونظام لا يقر له بحق الا اقرارا شكليا ــ او بالاحرى عبوديا ــ فخرج عليه وحاول ان يقوضه . ولكن السياب كان وحيدا فكانت ماساته ــ ان النظام هو الذي يقوضه ، فيموت وحيدا .

ان حالة كهذه شبيهة بحالة الفرد المبدع حتى لو كان لصا من طراز مالك بن الريب ــ في مجتمع تظلله الفردية البرجوازية ــ حيث لا تربطه بالمجتمع هذا رابطة سوى رابطة العيش او العمل من اجل العيش ــ الذي بالتاكيد سيكون استلابيا ــ انها حالة الرجل في الظاهرة ولكن لا شيء يعنيه من امرها ، وكانه قد قذف اليها بلا ارادة . ومالك بن الريب نفسه ليس بالبطل الثوري انه « المتميز » بالموهبة او بالقوة .. يجد نفسه بلا ارادته في نظام اجتماعي يفترض فيه ان يعيش منسجما معه . ولكن « المتميز » هذا يجد نفسه في حالة لا تمكنه من الانسجام معه . فيحاول ان يخرّبه . ان مالك بن الريب من هذا الطراز . طراز « المتمرد » الذي يرى دوره « الايجابي » في التخريب وحسب !

وان لجوء يوسف ــ كذلك ــ الى الموروث الشعبي (التوراة بالذات) لهو اقرار ايضا بماساة المغترب اغترابا فرديا ذلك ان العلاقات التي حاول ان ينشئها كتاب الاسفار انما هي علاقات شكلية لانسان متشيء في مجتمع تنظمه علاقات عبودية ، والانسان فيه ليس الا اداة انتاج .

والفدائي في نظر الانظمة العربية لا يخرج عن هذا الفهم . انه « عصا » يهشون بها في وجه اسرائيل . ولكن ما ان تحاول هذه العصا ، أن تنقلب حية تسعى .. تلقف ما يافكون ! حتى يكسروها. ان الفدائي في نظر هذه الانظمة ، ليس مقاتلا يستحق الشهادة ،بل هو شيء قابل للكسر ، وقابل للنفي ساعة يغدو خطرا عليهم .

ولكن ، هل هذا كل شيء ؟

هل الفن تعبير رمزي عن قضايا ذات نفع ، ذاتي او جماعي ، ام هو اقامة علاقات شكلية جديدة لاشياء ذات نفع ؟!

يقول جورج كوبلر : « في الوقت الذي استاثرت فيه دراسات المعنى بكل اهتمامنا ، اهمل تعريف اخر يقول : بان الفن هو نظام من العلاقات الشكلية .. وما يزال هذا التعريف الذي يقول : ان الفن شكل بعيدا عن الفة الناس، مع ان كل شخص مفكر يقر بانه لا يمكن نقل المعنى دون وساطة الشكل ، ويعتبر هذا الامر من البديهيات المسلم بها » (٤).

على ان الذي سنلاحظه ،ان قصائد يوسف الصائغ : معان تبحث عن شكل . أو استقرت على شكل ، « تتمطى » بها ، وغدا هو الاهم .

ان محاولة الانفراد بهذه القصائد ومعالجتها على انها قصائد (طويلة) بالمفهوم المتعارف عليه في النقد للقصيدة الطويلة ، شيء غير ممكن ولا ضروري . ذلك ان قصائد يوسف ، قصائد ما يمكن تسميته بـ : تتابعات شكلية في مضمون واحد هو : غربة الانسان بين اهله وذويه (كمثل نبي ينكره اهل مدينته) وغربة الوطن المعذب بين الثورة والردة والنسيان !

اي انها الغربة الاجتماعية وليست غيرها .

ان الابطال الذين وضعهم يوسف ، او هم وضعوا انفسهم ، نماذج لشخصية واحدة كما قلنا ،هي شخصية مالك بن الريب ... او هي تتابعات شكلية ، يدل بعضها على بعض ويقود اليه ، في الابعاد النفسية والسياسية لنموذج التمرد البرجوازي في مجتمع تختلط فيه العلاقات البرجوازية الجديدة بمخلفات الانظمة القديمة : القبلية والاقطاعية .. مع بعض التطلعات الثورية التي تبدو وكانها مغتربة هي الاخرى ، او محاصرة مثل البطل ، في مثل هذا المجتمع، او مثل الفارس العربي والوطن العربي :

سلاما اذن ايها الفارس العربي ،
لقد انبتوا حسكا في قرارة روحك ،
واحتفروا موضعا للشكوك ،
فبين جناحيْ غراب ،
حدودك يا بلدي ،

او هي حالة مؤجلة بين الموت والحياة .. بين الحرية والعبودية ، حالة بين الفرح العقيم والندم الاشد عقما :

احس التي ،
والقدس ، في كنيسة مهجورة .
فلا حب .. ولا عبادة
كانما العذراء ، لم تلد بها المسيح ذات ليلة
او انها ، من بعد ما استوى نبيا ..
انكرت ميلاده ..

ان اقصى ما يطلبه البطل البرجوازي،هذا ، الذي يموت كل يوم ثلاثا ، ان يموت « بكبرياء ! » « موت بلا ندم » ذلك انه ليس «البطل» بل هو « الفرد » الذي استفزته ــ او حرضته ــ الرمال أو العشيرة او « كبرياؤه » او « حرضته البراءة » ــ (والبراءة بمعناها الشائع في القصيدة صفة غير ثورية لانها تعادل « التفغيل » والثوري

---

(٤) نشأة الفنون الانسانية : ص ٩ .

لا يمكن ان يكون على هذا القدر من الغفلة !)ـ ليدافع عن نفسه ، مسلما جسده للعراء ، يدفع عنه لدغة الموت .. او « لدغتين » .. (الديوان ـ ص ١٣ ـ ١٤) ذلك انه من طبيعة هذا النموذج من الثوريين ان يلدغ مرات ومن الجحر نفسه .. وقد تسرب هذا السلوك الى الثوريين للاسف ! ويظل « يكابر » مدعيا او متوهما انه « وطن المتعبين » او نبيهم ، مبررا هذا التسلل بالزمن ... (زيفني زمن الهجرة) . أو (وحشة هذا الزمان !) وهذا تعبير اخر ـ وصفة للديماغوغيين ـ لذم الزمان أو الدهر والقاء اللوم عليه ، لتبرير العجز ، او خيبة التدبير ، او لتجنب التحرش بالانظمة والمسؤوليين الحقيقيين عن كل الخيبات في حياة الانسان .

ان يوسف ، في قصيدته او قصائده كما نرى ، ونعتقد ، لم يكن يطمع في خلق البطل الثوري ، ولم يفكر به ، وربما بحث عنه ولم يجده .. انه هنا يكشف عن « التميز » البرجوازي المهزوم . هذا التميز الذي ابرز خصائصه : الفردية ، اللاانتماء ، والمراهقة في كل تسلكاته في السياسة والحب ، والتردد بين الثورة واللاثورة ، بين القبول والرفض ، بين اناه والجماعة ، ويظهر عليه هذا السلوك حتى في اشد الحالات تطلبا للحسم :

انا مرهق ،
بين رفضي لكم ،
وحنيني اليكم .

ومن خصائص هذا « التميز » البرجوازي ، احساسه الشامل بالعجز . العجز ازاء احداث اي تغيير داخل المجتمع او داخل نفسه. انه ليبدو كمن لو قتل عشرات المرات وعاد الى الحياة : (ليسلك نفس الطريق) .

ومن خصائصه ايضا ، اعتداده بنفسه وشعوره بالتفوق وبان العالم بدونه لا يمكن ان يقف على قدميه او هو ميت لا محالة ـ وهذا يتناقض مع الاحساس بالعجز .. ولكن التناقض من صفات هذا البرجوازي ـ :

« ادافع عن جسدي لدغة ، ان تمتني ..
يمت بالمجان فوارسكم
وبلل الغضا .. »
والغضا هنا : الوطن .

* * *

هل يمتدح يوسف ام يدان لتجسيده هذا النموذج من«الثوريين»؟! وكان ليس هناك من هو أعلى منه مرتبة ؟!

نحن لا نرى هذا ، ولا هذا .. ذلك ان يوسف لم يزد عن ان جسّم لنا حقيقة ـ نشهدها في واقعنا .. ولكي نكون صادقين وواقعيين ، ارى علينا ان نعترف ان النموذج الثوري في حركة التحرر ـ فيما يسمى بالعالم الثالث ، والذي يملأ الساحة ، هو البرجوازي الصغير . والفكر الثوري حتى اشده التصاقا باليسار هو فكر مشوب بكثير من افكار واخلاقيات البرجوازية الصغيرة ، وهذا يفسر وجود كثير من السلبيات في حركة التحرر هذه ،وجنوحها الى « الاعتدال » و« التواسط » والقبول بالحلول الجزئية في المسائل الجوهرية وحتى المبدئية .. وسقوط بعض حركات التحرر في هذا العالم الثالث ، بالتالي ، بين براثن الامبريالية ، انما يكمن سبب عظيم منه ، في فكر او ايديولوجية حركة التحرر نفسها .

* * *

ان هذا النموذج ، المتميز بلا انتمائه ، وتردده ، والذي هو عنصر فعال في كثير من الانكسارات والهزائم التي حاقت به ، غير مبرأ. والذي يبدو عاجزا عن تخطي الحالة التي هو فيها ، رغم رفضه لها وتمرده عليها .. قد يستطيع ان يخرب خرابا جميلا ! ولكنه عاجز عن البناء بناء جميلا .

في قصيدة (مالك بن الريب) وفي (رياح بني مازن) تواجه هذا النموذج يرفض الهزيمة ، ويدين قومه :

(ولما تزل ارضكم تستباح على ملأ منكمو ..
ويا ويح قلب ، يساوم من ذله الصبر ،
قلتم : نسير لهم في الشتاء ،
انتظرنا ،
مر الشتاء ، فقلتم : هو القر ، فلنمهلن ،
يمر الشتاء ،
ومرّ شتاء ، ومر مساء
ومر ،
ودار على الناس شيخ وصب لهم قهوة
فاشربوها ، وسدوا عيونكم ، واستريحوا ،
وخلوا الجيادا ..
وفي السر ، صلوا لها ان تحيد حياداً . .)
ويدين نفسه :
(من يبرىء يديه .. يقم بينكم
فاريه على راحتيه بقايا حزيران ، او ذلاقل
خانني اهل بيتي).

ومع ان قومه ليسوا بني مازن .. وقد خانوه .. ولاذ هو بالحزن والصمت .. الا انه ليفخر انه منهم :

(ليعجبني انني عربي ، وانكمو اهل بيتي
ومهما يكن .. فحنيني لكم ، فوق ما يبلغ العتب عندي).
ان هذا التناقض يفسره : الغضب :
(ومن غضب ، عميت مثل بوم عيوني)

الغضب افة الادراك المستبصر ، والذي يدفع نحو مزيد من « الانية » والخيلاء التي يتصور معها هذا « البرجوازي » المستنير، انه قادر وحده ان يرى الطريق ويستشف المدى :

وفي وحدتي ، استشف المدى ، والطريق
واعرف سمتي ..
هو القدس سمتي .

ولكن ما ان يجد نفسه في المحنة وحيدا ، حتى تأخذه العزة فيتوهم انه وحده القادر على ان يفدي الامة . ان يكون ندرها فيقدم نفسه: ولكن من الذي يجرؤ ان يذبحه ، من النقيّ غير المنذور الذي يملك ان يقدم غيره نذرا :

.. رأتني ، اليفة روحي وحيدا ، اشاحت ،
وفي محنتي تركتني ..
رأتني الحبيبة ، ملقى على دكة القدس نذرا ،
مددت لها عنقي ، وصرخت : اريحي انتظاري
فما ذبحتني .

* * *

ان (رياح بني مازن) التي تستشف واقع هزيمة حزيران ١٩٦٧ تستشفه من خلال الرؤية الفردية والوجع النفسي ، لاثذا بالموروث التاريخي العشيري . بينما تستشف (سفر الرؤيا وخواطر بطل عادي جدا) هزائم المقاتل العربي الاخرى على امتداد الوطن كله ـ على ايدي اهله وانظمته :

« الليلة يسلمني احد منكم للموت »

وهو يحمل ايضا نفس خصائص « البطل » الذي تحدثنا عنه ـ البرجوازي الصغير ، او الثائر الذي يقف في منتصف الثورة ، موهوم بالتجربة الاولى ، مخدوع من قبل الجميع :

(كل حبيب اتبعه ،

يوهمني بالتجربة الاولى ،
فاموت على يده ،
ـ يا طيبة قلبي ـ
واصدق موتي .

وفي (ما بين جلدي وقلبي) وهي المتتابعة الاخيرة ، فانها هي الاخرى تواجهنا بتجربة الحب القاسي ، حيث يلعب فيها تردد «البطل» وشكوكه ، دور الخيبة ، بينما يلعب الحب ، دور الموت .

(سيدي .. ما ترى اي قبر يناديك في جسدي) .

انه الحب الذي نموت فيه ، وليس الحب الذي يحيا فيه الانسان ، كما (الحب في الغرب) . ولا يشترط ان تكون الحبيبة هنا: امراة ، قد تكون : وطنا ، حزبا ، او امراة .

* * *

ان يوسف الصائغ لا يقدم هنا ، (قصائد طويلة) الا بالقياس السيمتري . انه يطرح « تشكيلات » متنوعة لنمط واحد : شكلا ومحتوى . يتميز بالحواريات ، وبعض التصعيدات الدرامية . ومثقلا باللغة والاسلوبية التوراتية ، وبالاستعارات من اللغة المحكية المحلية والتقاليد الشعبية . (الموصلية بالذات) .

وقد جعل كل هذا لقصيدة يوسف ، نكهة خاصة ، وذات طابع تمثيلي ـ درامي ـ عند الالقاء حسب . ولكنه من جهة اخرى ـ اثقلها بالرموز والايماءات وبالاستطرادات غير الاساسية .

(٣) فتح حساب مرحلة : من رؤيا الكون المهجور ـ الى رؤيا الصحراء !

سيلاحظ القارىء في ديوان فاضل العزاوي (سلاما ايتها الموجة .. سلاما ايها البحر) (٥) مستويات مختلفة للقصيدة : فكرا وفنا . ذلك ان العزاوي عمل « اختيارات » لشعره على مدى اكثر من عشر سنوات (٦٠ ـ ١٩٧١) .

في القصيدة الاولى : (هانذا اصرخ في شوارع الجزيرة العربية) نلتقي ، منذ البدء ، بواحد من المؤثرات الهامة في الشعر العربي ، اعني بذلك : الشعر الغربي الحديث ، واليوت بوجه خاص . يقول العزاوي :

(نحن الشعراء المبتهجين المتلثمين سلاما نخرج للنزهة في وادي المنفيين ، نغني كالاطفال نشيدك يا صحراء العرب المسجونة في الاحلام .)

وهذا ، كما هو واضح ومعروف ، ليس بالصياغة الجديدة، فهي نبت اليوت ، ولكن متسمة بالفرح . وقد تكون بالسخرية . من يدرينا .. فاية نزهة في وادي المنفيين هذا ، واية اغان هذه التي تتوجه الى صحراء مسجونة في الاحلام !

على اية حال ، ليس فاضل العزاوي وحده هو الذي وجد اليوت، او لقيه في صحراء العالم (الغربي والعربي مع الفارق بين الاثنين في العلل والاسباب) فقد لقيه كثيرون . ولكن الفارق بين فاضل وبينهم ان اولئك لهثوا وراء اليوت في زمن اشتداد الكفاح الوطني وصعود المد الثوري في الخمسينات ، بينما لقيه فاضل في زمن الانكسار . فكان اللقاء لقاء المنكسرين . وهذا هو الفارق بين ان تتشبث برجل تعرفه ولست محتاجا اليه ، تاريخيا . وبين ان تلتقي برجل يشاركك الاحساس نفسه ازاء العالم . رغم اختلافكما في الدوافع والمسببات ، فتحس وكانك تعرفه من قبل ان تلقاه .

ومن هنا نقول، ان لقاء العزاوي مع الشعراء الاوربيين والامريكيين المحتجين انما هو لقاء النتيجة وحسب . (٦)

نقول هذا لا رغبة في الاقران ، ولكن بفعل الذاكرة . ولنؤكد حقيقة لا مفر منها بفعل التواصل الثقافي . خاصة وان فاضلا من قراء هذا الادب والمستفيدين منه ، وتلك مسالة طبيعية جدا ، ومهمة .

ومع ذلك ، فهذا ليس كل شيء . ففي البداية كان فاضل من الراغبين بالسياب . ولكنه لم يلبث ، بعد فترة ، ان افترق عنه ، ولعنه كرومانسي !

وفي فترة الانكسار ـ في منتصف الستينات ـ في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، بدا العزاوي عدميا ، ومستوحشا في كون مهجور : اشبه بهملت تفترسه الحيرة ، واشبه باوديسيوس اضل سبيله ، او اضله السبيل . وبدا شكليا ايضا . هذه اللعبة (الشكلية) التي اتقنها معظم الشعراء الشباب في منتصف الستينات، بعد اكثر من خمسين عاما من لعب ابولينير والدادائيين بخارطة القصيدة ، وتوزيع كلماتها حروفا ، واشطرها اشكالا . انها تجربة محدودة وضيقة ، في الشعر العراقي الشاب ، في الشعر المرئي ، او في : قصائد للنظر .

ولكن فاضلا الذي يبدو دائما معبأ الراس بالافكار (ولا يشترط ان تكون دائما افكارا مقبولة او عظيمة . كما قد تكون غريبة ، او هي غريبة حقا . ولا يشترط أن تكون ثورية ، بل « تحريضية » .) ولهذه الافكار اجراس تدق : (اجراس في ساحل افكاري) . جمع كل افكاره وتحت ظرف جديد ، ولما تزل حمى التجريب الشعري في العراق في اشدها ـ عام ٦٩ ـ فصاغها في بيان نشرته مجلة (الشعر ٦٩) في عددها الاول . هذا البيان الذي جاء في صياغته ومرتكزاته الفكرية ، بيان العزاوي ، وهو في الوقت نفسه ، صياغة جديدة ، مع حساسية اعلى بالظرف التاريخي الجديد ، لنظريته عن (الكون المهجور) التي نشرها عام ١٩٦٦ في جريدة (الثورة العربية) ثم ضمنها (ملف المخترع الشرير) في روايته الاولى (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) .

وينبغي أن نعترف هنا ، ان البيان ، رغم الايجابيات التي طرحها، كان بيانا تحريضيا هو الاخر ، شان اشعار فاضل ، كما ينبغي ان نعترف انه كان لهذه الافكار والاشعار ، قدرة « استغوائية » كبيرة حيث جرت وراءها الكثير . حتى اولئك الذين لم يكونوا في يوم على وفاق معه في افكاره او في اسلوبية اشعاره . »

ولكن فاضلا الذي عودنا على ان لا يكتسح افكاره ونظرياته ، بسهولة ، يكتسح اخيرا ، الجزء الاعظم من افكاره ونظرياته في محاضرة نشرتها مجلة (الكلمة) . (٧) تحت عنوان : (لمن نكتب ؟ الى جانب من نكتب ؟ وكيف نكتب) ولا ندري ، بعد ، ما سيكون تاثير هذا التطور اللاحق في تفكيره على شعره .

ان هذا التطور والتحول في فكر وشعر فاضل ، جاء متوافقا والتطور السياسي في عراق ما بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ خاصة، والوطن العربي عامة ، في مرحلة الستينات . وهو تطور صحي ، واخلاقي ـ رغم كل شيء .

في بداية الستينات ، وبالذات منذ بداية الانكسار في الخط الديمقراطي لثورة تموز ٥٨ وسقوطها اخيرا في براثن الحكم الرجعي ـ العارفي ، انعكست في شعر فاضل ، كثير من ملامح واسقاطات تلك الفترة :

---

(٥) دار العودة ـ بيروت ١٩٧٤ .

(٦) يمكن ملاحظة التقارب في الاسلوب واللغة التعبيرية بين فاضل وغيسنبرغ مثلا بمقارنة قصائد فاضل عن الجزيرة العربية بقصيدة غيسنبرغ (امريكا) والتي ترجمها سامي مهدي ونشرتها مجلة (الاديب المعاصر) في عددها الاول .

(٧) العدد (٣) ١٩٧٤ .

● في ابان فترة الاغتيالات واشاعة جو من الارهاب ، كان حديث القتل والقتلى ، الموت وحيدا ، وهبة الحياة لجموع الفقراء .. هي الطاغية على موضوعات الشعر .. وكان لوركا هنا حاضرا باقماره وخيول الافق . وصور الموت الاخرى :

« قمر ازرق والافق خيول ووجوه تغيب »
« ايها القلب الذي غنى انتصار الشعب ، غنى اهله
انت لم تسقط على العشب وحيدا
فوق ماضي القتله
انت اعطيت جموع الفقراء
وطنا يولد في كل مكان »

● ورغم القتل والارهاب كانت الثقة بالنصر اقوى . والياس (من طواحين تدور ، منذ الاف العصور) بدا يشيع في النفوس . ان حكم البرجوازية المغلف برداء ديمقراطي زاه ، حال اوانه وتعرى . وكشف الوحش القديم عن انيابه ... وكان البياتي هنا ايضا حاضرا ، باشطره القصار القفاة ، وصورة عن : طواحين الهواء ، والنجم الوحيد ، والوحش القديم ، وسيزيف الجديد ، ونيرون ... الخ . ان « التشكيلات » اللغوية ، والوثائقية والايقاع الذي يعتمد على التصويت الخارجي : وزنا وقافية . والتي هي من ملامح مرحلة الخمسينات لدى البياتي والسياب خاصة ، واضحة في شعر بداية الستينات لدى فاضل ، رغم ان فاضلا لم يحتفظ من شعر هذه الفترة وما قبلها الا بضعة قصائد : (القتيل ، الدائرة ، غربة يوليسيس) ومجموعة اخرى وضعها تحت عنوان (عشاق من ازمنة اخرى) تتناول مظاهر اجتماعية تدل عليها عناوينها : روميو العجوز ، طلاق ، العاشقة ، المهرج والراقصة ، مظاهرة . لم يكن فيها فاضل بعيدا عن شعر سعدي يوسف انذاك .

ولعل (غربة يوليسيس) التي لا تعدو كونها (حكائية) عن عودة اوديسيوس لوطنه وما لاقاه في غربته من اهوال واغراء ، وما تعرضت له زوجته من اغواء ، وقد التقفها السياب في اكثر من موضع في شعره .

لعل هذه القصيدة (ولعلنا لا نستطيع ان نجزم بذلك !) تشكل بداية الرحلة الى الغربة التي سوف يعانيها الشاعر في العقد الستيني ، والتي سوف تتعمق لدى فاضل وتوغل كلما اوغل الحكم بالرجعية . وتتحول الى يقين تنبني عليه نظريات ، وتقوم افكار واشكال . ولم تزد تجربة السجن التي مر بها فاضل ، والتي تحدث عنها في روايته (القلعة الخامسة) ، هذا اليقين الا مظاهرة بالرسوخ والثبات ، التي سوف يثبت فاضل فيما بعد ، انها كانت على قدر كبير من الهشاشة .

* * *

بين عام ٦٤ – ٦٧ كان فاضل مسؤولا عن صفحة (الادب) في جريدة (الثورة العربية) ومن خلال هذه الصفحة بالذات اشاع افكاره واشعاره بين الشباب على نطاق واسع . – ربما لان الجو الادبي كان خاليا الا من قلة من الشباب الجدد ! ثم ان هذه الافكار كانت على قدر من الجاذبية . وربما الواقعية اعني واقعية طموحات البرجوازي الصغير – (برجوازي صغير في السجن ، وشروعي في السجلات الرسمية) – الذي وجد نفسه قد خسر كل شيء ، ولم تبق لديه سوى « انهماكاته » الصغيرة . قال فاضل معبرا عن هذه الفترة :

« لقد تاثرت البرجوازية الصغيرة في الادب بالافكار الثورية المنتصرة في السنوات الاولى من ثورة تموز ، وقد كان للمد الشعبي اثره في هذا الانعطاف ، رغم اننا لا نستطيع الان ان نتذكر عملا ادبيا واحدا يمكن ان يكون وثيقة تاريخية لهذه المرحلة . ولكن اذا كانت البرجوازية الصغيرة بقلقها التاريخي تقترب من الشعب الكادح عند انتصاره ، مهما كانت درجة هذا الانتصار فانها تبتعد عنه الى المدى الذي يتناسب مع خسائره او هزائمه المؤقتة . وقد ظهر هذا واضحا في الادب الذي كتب في اواسط الستينات بعد الانقسامات والخسائر التي منيت بها الحركة الوطنية في العراق . ففي السجون والمعتقلات كان عشرات من كتاب القصة والشعراء الذين لم يبدأوا حياتهم الادبية بعد قد تعرفوا على انماط شاذة وغريبة من الوجود الانساني ، فاقدين كثيرا من آمالهم السابقة التي بدت لهم بسبب قسوة التجربة مجرد اوهام واحلام في الرأس .

وكانوا بذلك يفقدون التاريخ ايضا . كانت تجربتهم الانسانية قد اغتنت عبر عذاب التجربة ، مما جعل لغتهم وعواطفهم اكثر حدة وتاثيرا . ولكنهم بسبب مواقعهم الطبقية (البرجوازية الصغيرة) تراجعوا الى انفسهم كجزء من الدفاع ، معيدين الاعتبار الى كل الاحلام التي تراود المحارب ساعة سقوطه . (٨)

كانت هذه الفترة (٦٤ – ٦٩) تقريبا ، فترة التجريب الملتهب ، والعزة بالنفس ، وحتى بالاثم ! فقد رفض باوند واليوت ، كما رفض السياب وادونيس والبياتي ، بل رفضت كل مرحلة الرواد تقريبا . لا لشيء الا لكون الشعراء الشباب يعتقدون انهم ، انما يؤسسون الشعر المستقبلي ، الشعر الذي يقف مواجها الكون والانسان والموت واللحظة التي لن تجيء ..! (٩)

قد تبدو المسالة لعبة مجانية في ظاهرها ، ولكنها في جوهرها : موقف فردي ملزم . (الموقف الذي تختاره رغم فرديته موقف ملزم في النهاية ازاء كل المواجهات) (١٠) . ومع ان الاختيار كان : موقف اليسار . وادب اليسار (ذلك الادب الثوري غير الخانع الذي يغني الانسان بقوة وصفاء دون اقنعة من الزيف) (١١) الا انه وقع في (التضليل البرجوازي) لادب اليسار – الذي دمغ بالجديد – ذلك انه اسقط من تحديد مفهوم ادب اليسار – الموقف التاريخي . فالادب الذي يواجه مهنة (التدجين) يسقط تمرده في حكمة ما هو كوني ومطلق ! وبذلك ، سياسيا ، يجد الامريكي المعتدي في فيتنام مثلا ، قناعا لوجهه البشع وراء وجه الضحية المشوه !

ولكن ما هي المسالة ؟ لا شك ان هناك رعبا حقيقيا ، والكاتب مسؤول عن كشف هذا الرعب الحقيقي وادانته ، ذلك ما ادركه فاضل ، وميزه عن الرعب الزيف الذي يلتف به كثير من الناس (١٢) . ولكن مسالة الكشف هذا ، لا علاقة لها بالتاريخ والحضارة ، لقد غدت خاصة جدا : (اكتشاف وجهه الخاص . حكمته الخاصة في عالم ارتضى نسيان المسالة الحقيقية لانه يريد ان يؤكد نفسه في عالم غير مؤكد) (١٣)

هذه النظرة : عالم مؤكد ، هيولي المسافة ، المستقبل ليس اكثر من توقع محض غير موجود اللحظة ... هذه النظرة ، نظرة مخادعة ، ومهادنة لكل الصراعات والنتاجات الطبقية لجماعات المستغلين – على عكس ما رأى فاضل انذاك .

ان مجمل شعر الشباب الذي هو نتاج هذه الفترة (٦٤ – ٦٩) هو نتاج نظرة عدمية ، ماساوية ، مشروطة بعلاقات الشاعر نفسه مع الوجود الاجتماعي والسياسي والثقافي . ونحن اذ نراجع هذا لا نهين هذا الشعر بقدر ما ندين المرحلة التي افرزته ، ان ثمة « مبررات » كثيرة – لن نبحث عن مبررات ، ولكننا نكتفي هنا بالتحليل .

فكتابة قصائد ميكانيكية ، وقصائد مرئية واشكالية على طريقة غليوم ابولينير ، وافراز الهلوسات الحلمية ، واجترار مخلفات

---

(٨) مجلة (الكلمة) العدد نفسه .

(٩) فاضل العزاوي – الشعر التجاري – جريدة (الثورة العربية) ع (٦٥٣) ١٥ آب ١٩٦٦ .

(١٠ – ١١) ف. العزاوي – الادب الثوري – جريدة (الثورة العربية) ع (٦٦٧) ٢٩ آب ١٩٦٦ .

(١٢) ف. العزاوي – الرعب الحقيقي – جريدة (الثورة العربية) ع (٦٤٦) ٨ آب ١٩٦٦ .

(١٣) ف. العزاوي – ما هي المسالة ؟ – جريدة (الثورة العربية) ع (٦٨٨) ١٩٦٦/٩/١٩ .

السريالية ، والاستعاضة بالعلاقات اللغوية عن البناء الشعري .. كان مهمة هؤلاء الفتيان ، والمتنفس لغضبهم على واقع متعفن . ومع ان بعض هذه المنطلقات ، ضروري لتجديد شباب الشعر ، الا ان التساؤل وارد : اليس حقيقيا ايضا ان يكون للبرجوازية وحتى الرجعية الفنية في العراق ـ اساليبها لامتصاص النقمة ، وتحويل اتجاه اسهم النضال ، نحو هدف اخر ، بعيد عنها ؟!

ففي الوقت الذي كانت تغص به السجون العارفية ، بالمناضلين من مختلف الاتجاهات الوطنية ، كنا ـ نحن جميعا ـ نقتتل بكل انانية، في المقاهي وعلى صفحات الجرائد ، من أجل اشطر تكتب حروفا ، او كلمات تتجزأ ، وقصائد ميكانيكية ، واخرى تاكل نفسها . وثالثة تاخذ لها اشكالا هندسية لا يعرف اولها من اخرها ، ورابعة ... وخامسة ... وقد كانت هذه جميعا ـ ونقولها اليوم حقيقة ، خارجة عن دائرة الشعر الجديد والادب الثوري الحقيقي . وقد انطفات كما تنطفي كل (موضة) زائفة . كما كان معظم هؤلاء الشعراء الشباب خارج دائرة النضال الثوري الحقيقي (فقد كان الجميع تقريبا ، خارج دائرة انتماءاتهم السياسية ـ الحزبية ، السابقة . بعد احداث دموية لحقت جميع القوى السياسية التقدمية) .

* * *

قلنا ، بدءا ، أن القارىء لديوان العزاوي هذا ، سيجد مستويات مختلفة ، فالاشعار التي تنتمي الى ما قبل ١٩٦٩ تتميز بالقصر ، فهي اقرب لان تكون مقاطع محكومة بايقاع القوافي الخارجية او الداخلية والتصويت الواضح :

« في بغداد ارى الف مسيح
يرجمه اللوطيون ،
يصيح ،
ولا تسمعه الريح . »

كما تتميز بالتجريبية في لغتها ، وايقاعها ، والشكل الخارجي :

ان يتفرجوا على الجريمة .
تكون لحزيران
فرق
من الدرجة ٣ .
جهات اخرى تفامر في الليل
جهة واحدة
تفصل الحلم
بدون كافيار
احسب أن الحرب مؤتمر
لصيادي الاخطاء النحوية
لدوري كرة القدم
للقصيدة التي تحجل فوق البلاطات
للعشق والمذاهب
ولكن بدون منافسة شريرة
محلقا كالنزوة
في
أ
س
ب سيء
و
ع
اسمع جلبة الموت الابيض
في
فهرست الجسد . (١٩٦٩)

فهي لغة لم تعد تحتفي بالبلاغة الموروثة ولا بالجملة الموصوفة بالرصانة :

القصائد
تكتب مع وصفات الطبيب المحلي
والانيقات
يحتفلن بموت فانتوماس .

ان ثمة تشكيلا جديدا للجملة بدأ يلاحظ بوضوح ، قوامه تحطيم كل علاقة مباشرة ومنطقية مع اللغة . وبذلك يحقق ابتعاده عن شعر العمود نهائيا ، وعن شعر الرواد الذي ظل مثقلا بكثير من خصائص العمود ، وخاصة شعر السياب :

الفرس ،
الريح ،
بيضاء حتى الافق
اليد في الماء خضراء حتى الافق
ايتها الاشهر الهندسية آت
في الرياح صديق قديم : انا
اوحد الفعل امضي ، اوزع هذا الظل بعدي
ثم ابدو بلا آصرة .
(١٩٦٦)

واذا كانت اشعار هذه الفترة ، تتلبس بكثير من الغموض بحكم طبيعتها الفنية تلك ، ورؤيتها التي تنطلق من رؤيا الكون المهجور ، فان اشعاره الاخيرة بشكل عام تنزع الى الايصال : فهي تجنح الى وضوح العبارة ، واطالة الشطر والقصيدة (احيانا حد الترهل) والاقتراب من اللغة المحكية . مع مزيج من الصور الساخرة والكاريكاتورية والمتضادة . اما رؤيتها فهي : رؤيا الصحراء . ومع ان ثمة علاقة ظاهرية بين رؤيا الكون المهجور ورؤيا الصحراء ، الا انها تنتهي في التحليل الاخير الى منظور فكري مختلف تماما . ففي الوقت الذي ترتكز رؤيا الكون المهجور الى العدمية : نحن (في كون مقذوف مائل الى اليباب والفراغ ..) . والانفرادية (فاجد نفسي غريبا حتى من اقرب الناس الي) . والحكم على افعال الانسان بالعبث . (١٤) . فان رؤيا الصحراء تقوم على اساس الواقع العربي الراهن . فالصحراء تشكل فيه رمزا يمتد من الجزيرة العربية التي تعيش في ظلام القرون الوسطى ، الى بقية أجزاء الوطن العربي التي تعيش خواء في الفكر، وصفرا في الحرية ، وانسحاق الذات الانسانية .

فالوطن العربي من محيطه الى خليجه حسب هذه الرؤية ـ رؤيا الصحراء ـ ليس سوى صحراء يسكنها الرمل والشوك وتسرح الجمال في محيطها محملة بالرجال والجواري والبضائع ، تسفها الرياح ، وتنبح الرياح ، الكلاب ..

الوطن العربي (صحارى مرهونة في البنك الدولي
والكلاب تنبح الريح .
والرمال تبحث عني) .

الوطن العربي ، صحارى : (صحارى في القلب ، صحارى في الاسواق ، صحارى في اعماق الانسان) . ولكن رغم هذه الصحارى وفي اخر هذا الليل :

(تلد الحبلى اطفالا
اعرفهم .
ويكون البحر صديقا لي) (١٥)

الشاعر في رؤيا الكون المهجور ، متنبىء في كون مغشوش. ولكنه هنا : قبطان يرصد .. يرى امواجا اعلى من عاصفة . يعني هذا ان رؤيا الصحراء ليست عدمية . انها رؤية واقعية قاتمة ، تغتسل احيانا بزبد التفاؤل التاريخي الابيض !

وهي بسبب من الفوضى الضاربة اطنابها في كل مكان : في القيم والافعال . رؤيا مرتبكة . صراخ في صحراء ، او عويل في حرب

---

(١٤) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ـ ص ١٠٥

(١٥) قصيدة (الصحراء) مجلة (الموقف الادبي) ع (٩) كانون ثاني ١٩٧٣ .

لا يسمع :

(مرتبكا في قداس العربي
اتفاوض في راسي
ها انذا اصرخ في الحرب ولا اسمع صوتي
اركل ايامي ، اسقطها ، اسقطها عني
واتوق الى الفوضى . احلم في نصر مهزوم .)

وعند ذاك تأتي ردود الافعال : ساخرة . او حقيقية ، او تخلط الحقيقة بالسخرية :

(احيانا اربط وطواطا في ياقة عنقي
احيانا اصطاد لغات ...)

والتحقق يكون ـ بناء على كل ذلك ـ عبر احساس ذاتي متشيء مرة يرى نفسه شيئا صغيرا (معزولا كالنقطة) ومرة يراه (حقيقيا كالبحر) .

والفعل الاول يترتب عليه الجنون ، او الانهدام : (مجنون يبحث عن قارة بيضاء) لا وجود لها اساسا . والثاني ، ينبني عليه ، فعل ثوري :

(ان اقفل خطين وادعو اتباعي للثورة)

ولكن اية ثورة تقوم على فعل يهب نفسه للشيطان ويؤلف اشعارا ارهابية ؟ ثم لماذا يقفل خطين .. اليست هي الرغبة في عزل الثورة نفسها ؟

(في هذا الوطن المقفر مثل قوارب مقتولة) ـ كما يقول ـ يكون الطرق عبثا . والبحث كذلك . لانه بحث عن جثة ! ولعله من العبث ايضا ، البحث عن التناقض او التضاد في قصائد فاضل . ذلك لان القصيدة ، كرؤيا ، لدى فاضل تقوم على التضاد والتنافر والتقابل . فالعالم : خندق للثوار ، ومقهى للبغاء . مقبول ومرفوض . والاشياء مثل تقاطع الطرق بلا علامات .. لا تعرف الى اين تؤدي : للخير ام الشر . القتل ام النصر . وهكذا هي الجزيرة العربية ، مقيدة بالسلاسل والقصائد . حديقة للعالم وصحراء . وثقاب الخير والشر فيه . (لماذا ؟ الانها مليئة بالزيت ؟!)

الجميع يحبونك
الجميع يكرهونك
... ...
هل انت مستقبلي حقا ؟ (ص ٣٠)

هذا هو احد قوانين القصيدة لدى فاضل (قانون الجدل والتضاد والتقابل) ولذا فان علينا ان نعترف ، ان التوجه الى اشعار فاضل ، الاخيرة منها خاصة ، يتطلب نظرة جديدة ـ ان تسقط من ذهنك معظم ما تعلمته عن مفردات اللغة وصورها البلاغية وتشكيل عبارتها . ذلك انك ستواجه اشكالا جديدا في القصيدة : ملعون ومبارك ، خريف وغث . واقعي وهلوسي حد النكتة . ان التوجه الى شعر فاضل بدون هذه الرؤية الجديدة ، سيجعلك تضحك كالبلهاء ! وتهرش ذهنك، دون طائل ، كالاطفال المخدومين . لانك لن تجد ما تبحث عنه . فليس الشعر لدى فاضل : تسكعا داخل حدائق الافكار المستهلكة او التي تم التوصل الى قناعة اجتماعية معينة بشانها . (١٦) انه (مفاجآت) تقوم على المفارقة . شان رسوب السيد ادورد لوقا في الالقاء ! وتعلم شحاذي بغداد الرقص في الاوبرج من كوميديا الاخطاء !

وتقوم القصيدة لدى فاضل ايضا ، على السخرية التي في ظاهرها مسلية ، ولكنها في حقيقتها كاشفة :

(قبل ١٨٧٦ سنة وقفت امام كاتدرائية العصافير
كان بدو ملثمون
يحدقون في اعمدة التلفون بغضب) ؟
او قوله :

صاعدا سلمي الابدي رايت على ساحل الآلهة
فارسا يتقدم صوبي ، يقول : انا عربي
الفرات يجيء الي ويهمس في اذني : انا عربي
عائدا نحو بيت الصباح
سقط العربي
من يدي
في الرياح

وتعتمد لغة فهم حقيقية ، اقصد لغة تعجز (لغتنا الجميلة !) عن ان تؤدي المهام والمقاصد التي تؤديها هذه ، ضمن الفهم الذي تطرحه قصيدة فاضل :

(الامة تبحث عن لغة بيضاء (وهي مسالة مشكوك بها !)
الكلمة تبحث عن معنى
والشرطة تبحث عنا في ماكنة الليل
مطرودين من الكليات الى السجن
محشوين خطايا وخرائط جنسية)

ان كل شيء يبحث هنا عن (معناه) . وقد تبدو الصورة غير جميلة احيانا (الشرطة نهر) ـ شيء مقرف ـ ولكن مع جزئها التالي : (وانا طفل او سمكة) تكون الصورة معبرة بادق ما تكون . فكهذا تبدو الناس ـ في المظاهرات ـ سمكا او اطفالا يسبحون وسط نهر من الشرطة !

ان صورة بهذه التفاصيل ، تجعل من قصيدة فاضل ، قصيدة مقلقة ، محرضة اكثر منها ثورية . ذلك انها تنظر العالم من وجهة نظر ذاتية ، وكانها لا تراه ، او تراه ولا تريد ان تعترف بحقيقة وجوده، كمن يستيقظ من نوم عميق على حادث مفزع . ومع ان العمل الشعري، عمل ذاتي الا انه رؤية ذاتية في عالم حقيقي .

هكذا يغدو من الصعب وصف هذه الرؤى بالهلوسة او بالواقعية. انها ـ ونرجو ان يكون هذا الوصف ادق تعبير ـ انها اقرب لان تكون: « صبوة للتماس مع الحقيقة » ـ كما عبر في البيان الشعري . بكل ما يعتور هذه الصبوة من خدوش اثناء تماسها مع الحقيقة الواقعية القاسية التي لا مفر من التماس معها . شئنا أم ابينا .

ومع كل ذلك ، فانه من الصعب جدا ، اعتبار هذه (قوانين بالمعنى الحرفي ـ لقصيدة فاضل . ذلك ان (القانون) العام لها ، هو: الحرية . الحرية في اختيار شكلها ، ومفرداتها ، وصورها، ورموزها، وايقاعها ، وتعاملها مع العالم الخارجي ، او الداخلي للشاعر نفسه .

ان القصيدة لديه ، صوت يتوجه الى عالم قانونه : النقص . واذا كان هذا التوجه في كثير من قصائد ما قبل حزيران ٦٧ وفي بعض قصائد ما بعد حزيران ، يكون على « طائرة الحلم » فانه في القصائد الحزيرانية ، خاصة (سلاما ايتها الموجة .. ومن قتلى حزيران مع الحب) وقصائد الجزء المعنون (بالجزيرة العربية) ، ارتطام على صخرة الواقع . لهذا جاء الصوت بشكل (الصرخة) : الصرخة من اجل (الثورة التي ينبغي ان تشمل الوطن العربي كله) .

انه في الوقت الذي يعبر عن (القسى) الحب للوطن ، يدين (بالقسى) الحقد والغضب الطبقي والثوري ، جلادي هذا الوطن ومسببي بؤس الجماهير . ولكي تجيء الصرخة هذه ، نفاذة، مجسدة ابعاد الفاجعة هذه ، جعلها على هيئة مونولوغ من جنود حزيران (العائدين والقتلى) . ولكنه مونولوغ لا يسرد تاريخ الهزيمة المحددة (حزيران ٦٧) ، بل يسرد كل الهزائم التي لحقت هذه الامة ، سواء ما كان منها هزائم حربية او اجتماعية او اقتصادية ـ انه بعبارة اخرى يُعرّي الجوهر الفاجع في تاريخ هذه الامة منذ عصور الاسلام الاولى حتى حزيران ٦٧ ، ويكشف مسؤولية الحكومات والطبقات الرجعية والبرجوازية المتواطئة ، ودورها في احداث هذه الهزائم والفواجع في شتى مجالات : الحرب ، السياسة ، الثقافة ، الاقتصاد .. انه نشيد ثوري حقا :

---

(١٦) البيان الشعري ـ مجلة (الشعر ٦٩) العدد الاول ـ ص ٥

« وانا بتروا راسي
غرسوا اوتادا في قلبي
قالوا : اذهب واخطب في اسواق الكرخ
وتوضا برماد البحر العربي
فخرجت ، رايت جبالا تهرب فوق لسان الانهار
وشعوبا تخرج من حطين
ورايت جنودا من طين
يقتلعون ذراع الريح ,
ثمة اسفار في الراس واخرى في الروح
وانا بتروا راسي في عرس الحلاج
في معركة الزنج الاولى
في اشعار المتنبي وهو يغني في حفلة كافور
او يحلم في مجلس سيف الدولة
وانا قتلوني في سيناء
عاينت دمائي
كانت تنزف من جرح علي
من منفى في الربع الخالي
من جوع الفلاحين المر
من كل بيوت الطين
في وطني .

على ان قصيدة (من قتلى حزيران مع الحب) استطاعت ان تجسد مأساة الشهداء ـ قتلى حزيران ، وتعبر عن مشاعرهم وهي مشاعر واقعية وحقيقية ، اكثر من اية قصيدة عربية حتى اليوم . نقول هذا لا للرومانسية والحزن الذي يغلفها ، ولكن لصوت الحقيقة المرعبة ، ولصوت الرفض الذي ينطلق منها والاحتجاج على كل مخططات التصفية والمساومة على الارض التي يرقدون فيها ، وهي ارض عربية. فاذا كان من حق الشهيد ان يرقد في (قبر اسلامي ابيض) ـ وقد يكون هذا غير مهم ـ وقد بخلنا عليه به ، افليس من حقه ان يرقد في ارض قتل من اجلها ، لا تركلها ـ وتركله ـ احذية الاعداء ، ولا تعبرها اقدام المحتلين ؟! افليس من حق هؤلاء الشهداء ان لا يقتلوا كل حزيران جديد ، قتلة جديدة ! ان اكبر ـ واحقر ـ اهانة يمكن ان نلحقها بالشهداء ، ان نفرط بما استشهدوا من اجله :

نحن المدفونين بلا اكفان
في بادية تعبرها عربات المحتلين
قمنا (معذرة ان شط بنا التعبير) فنحن المنسيين نسينا
انا لم ندفن ، لكن الشمس انطفأت فينا
لكن الاجيال اضطربت فينا
لكن الشعراء اختنقوا من كثرة ما كذبوا فينا
قمنا ، جئنا ، لا نسالكم حبا او حقدا
لكنا (معذرة) نخجل ان نرقد تحت حذاء الاعداء
جئنا ، نحلم : ان ندفن في ارض اخرى
تحت غصون الزيتون
في قبر اسلامي ابيض
مزهوين باكفان بيضاء
في وطن لا تعبره اقدام المحتلين .

وينبغي ان نعترف مرة اخرى ، ان هذا الشعر معبر وعلى قدر عال من الايصال . والانحياز الى جبهة الرفض والنضال . ولكنه يظل ـ رغم كل طموح الشاعر الى التجديد ومواكبة حركة التطور ـ يحتاج الى (شغل) حتى تاتي القصيدة (منقاة) من الاستطرادات الجانبية، وشهوة ابتداع الصور ، وتراكم التراكيب اللغوية غير الشعرية والتي مبعثها ، غالبا ، حس تجريبي ، لكن غير تاريخي .

(٤) الحب الممنوع :

ان من الشعر لحكمة ! وحكمة شعر الكمالي (١٧) انه « يغوي » ب :

(١) ارتياد فعل الحب ، باعتباره فعلا انسانيا ، حيويا وجماليا، فهو اذن ليس بخطيئة !

(٢) التمرد على مجمل الاعتبارات والظروف التي جعلت من الحب: خطيئة يعاقب عليها المجتمع .

نقول هذا ، رغم ان هذا الشعر : صادر عن احساس بالحرمان ، كافر :

(جسدي ارض
شققها الظما الكافر)

ومن هنا يجيء التوجه الى ينابيع الحب ومصادرة (المراة) حارا، شهوانيا ، متفجرا . والاحتفال به ، احتفال طقسي .

في قصيدة (العطش) يجيء على لسان العاشقة ، هذا النداء الحار ، الشهواني ، والطقسي :

« اني اشتاقك خذني
هيات لك الخلوة
والشمعة ،
والكوز ،
ودفء الليل .
فاقبل جسدي
مائدة ،
وبساطا ،
والنهر وساده .
دعني اتفيأ ظلك يا سقفي
اتنشق عطر العشب المرع في صدرك ،
بلل شفتي
تستيقظ في اعماقي
غابات التاريخ السكرى
بعبير القداح
يا سقفي الممتد
من البدء الى جرف العصر
خيم
فانا المنذورة لك
جسدا
معجونا بافاويه الهند
وتوابل لم يعرف لذعتها
انسان . »

هذه القصيدة : اغنية حب . تتوجه بها منذورة الى مليكها ـ او مليك قلبها ـ لياخذها ، ويروي ظماها . ومن خلالها ، ينشيء الكمالي، مناخا ، ويقيم شعيرة ـ تؤكد ان فعل الحب كفاية بذاته وكوسيلة للتناسل واستمرار الحياة ، مقدس . ـ كان اجدادنا القدماء في الالف الرابع ق. م. يعيشونها لحظات مترعة باللذة ، ولكنها مبهمة ، لا بفعل التواصل ، ولكن بفعل المشاركة . ومن يدرينا ! لعله كانت الناس تشعر باللذة نفسها التي يشعر بها الملك او الكاهن وهو يقوم بفعل الحب ، ذلك ان الطقس ، رمز جماعي ، ونفعي . لانه انما يؤدي عملا بالنيابة عنهم اولا ، ولصالحهم ثانيا .

ذلك ان من شعائر العراقيين القدماء ، وفي المواسم والشعائر المقدسة ، وخاصة المناسبة المعروفة بالزواج المقدس ، كان نقام للملك الذي هو الكاهن الاكبر في الوقت نفسه ، عرس يتزوج فيه بكاهنة ممن

---

(١٧) في ديوانه (هموم مروان وحبيبته الفارعة) ـ دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٤ .

نذرن انفسهن الى الآلهة (انانا) الهة الحب والتوالد ، وذلك ضمانا لخصب التربة وخصب الارحام . وفي هذا العرس تنشد « المنذورة » للآلهة ولعريسها اغنية حب تستدعي بها مليكها ليواصلها . ومن هذه الاغاني ، اغنية جاء منها : (وللقارىء ان يلاحظ التماثل في اسلوب الاستدعاء والمناخ الروحي والاحتفالي في النصين : قصيدة الكمالي السابقة ، والاغنية السومرية)

ايها العريس سياخذونني اليك ، الى غرفة النوم
لقد اسرت قلبي . فدعني اقف بحضرتك ، وانا خائفة مرتجفة .
ايها الاسد ستأخذني الى غرفة نومك
ايها العريس دعني ادللك
فان تدليلي اطعم واشهى من الشهد
وفي حجرة النوم ، الملأى بالشهد
دعنا نستمتع بجمالك الفاتن .
ايها العريس نم في بيتنا حتى انبلاج الفجر ،
وقلبك ، اعرف اين ادخل السرور الى قلبك
ولانك تهواني ،
هبني بحقك شيئا من تدليلك وملاطفتك
موضعك جميل حلو كالشهد ، فضع يدك عليه .
قرب يدك عليه كرداء الـ « جشبان » (١٨)

* * *

هل في هذه اسقاطات تعويض للشاعر عن الحرمان ؟ ربما . ولكن يصدق ايضا ، ان تكون دعاء غفران من العاشقة ، بعد ان عذبتها الندامة ، وحلت بها اللعنة جراء انها انكرت عشقها ، في لحظة اهتياج وكبرياء غرور :

(قالوا ..
بان التي انكرت عشقها
عذبتها الليالي .)

ان ثمة رغبات تتوهج بالحرمان ، تنشد اللذة والسعادة مقنعة احيانا باردية الحنين الى زمن ولى : زمن الوله الصوفي :

(ما احلى
ان يخضر العشب الراقد تحت
دثار الموت ويصحو ،
زمن الوله الصوفي ، وشوق
الذات للقيا الذات)

ولكن هذا لن يستطيع ان يكبحها . لان الوله الصوفي نفسه ، وله « حلولي » ، فيه « تتوحد كل الاجزاء » .

« والواحد لا يصبح اثنين »

ولان ثمة (يقينا) يتشكل نتيجة واقع اجتماعي معين لا حيلة للشاعر فيه ، مفاده :

« كاذبة وجاهزة احاسيس النساء هنا » ولكن مع ذلك . تظل المرأة هي الملاذ :

(قامتها .. في عروقي احتراق
وعيناك نبع .)

وهذا هو الجانب « النفعي » في هذه « الابيقورية » : اي طلب الراحة ، والشعور بالاطمئنان في رحلة العمر المتعبة وتطمين النفس بالا تمر عليها « خيل النسيان » .

ومن اجل هذا فان الكمالي ، يشق على نفسه ممنيا اياها بالراحة اخيرا ... فيلبس لبوس جلجامش في رحلة شاقة ، بحثا عن زهرة الهوى : (التي تجدد الحب وتحميه من الذبول . وجلجامش يبحث عن ازهار الشباب ، تجدد الشباب وتحميه من الشيخوخة) :

(افتش عن زهرة
قيل ان الذي يلامسها
يستعيد الهوى)

ولكنه لم يجدها ، وقد يكون وجدها :

« في سرة المشتهاة انتهت رحلة العمر »

ولكنه لم يلمسها . فالاضاءة هنا داخلية صرفة :

« قد لا ارى الشمس ، لكنني في دهاليز نفسي اراك شمسا »

وحين انهكه السفر ، وهده التعب ، ارتمى عند (العتبة) ونام :

(ونهدك يبدو وعاء القرابين
في الجسد الوثني المسور بالشوك ،
اغفو على عتبة الهيكل المرمري ...)

* * *

لماذا يصعب اختراق الجسد ، ويغفو العشاق عند الابواب ؟ المسألة واضحة ، ولا غموض فيها . ففي عالم يحكمه القهر الطبقي ، والاستلاب الاقتصادي ، وارهاب الموروث الرث (اعراف وتقاليد وافكار ومعتقدات ...) طبيعي جدا ان لا يعرف الحب ، او يصير الحديث فيه ممنوعا :

(سالت امراة ..
قالت ..
لا اعرف كيف احب
سالت امراة ..
قالت ممنوع ان اتحدث للغرباء)

ويتحول الجنس الى بغاء ، ويصير العشق : تجارة . (قلائد من خرز) والعاشق : (ضارب رمل) . والمرأة : جسدا باردا ، كاذبا .. وصادقا كالعسل المغشوش !

اذن ، فمبدا اللذة ، وعبادة الجسد ، في مثل هذا العالم (العبودي) الجديد .. يشكل ادانة صارخة لكل الانظمة والعلائق والافكار التي تسوس هذا العالم وتقوده الى جهنم الاغتراب، والعلاقات اللاانسانية ، حيث يصبح العشق : مغامرة . ويعيش العشاق بين : (مطارد وهاربة) . غرباء عن بعضهم في عالم اناني ، بارد .. تنظمه علاقات برجوازية (تجارية) . حتى العواطف : بضائع تعلب مثل السردين ، وتورد مثل التجارة الممنوعة (الافيون مثلا) . والحبيبة مطلوبة هي الاخرى كالبضاعة المزجاة :

(ـ ايها الغريب ماذا تريد
ـ حبيبة) .

وتصبح القوة والغلبة هي العنصر الحاسم :

« فمن يملك الخيل يحظ بدفء الغواني »

ان الكمالي هنا ، يعلن موت (الحب الغربي) (١٩) او العذري :

(يا جميل ..
زمانك ولى ..
وها انت في دفتر العشق رقم وذكرى)

ان الذي يمجد هنا ، ليس الحب الذي يعمر القلوب ، ويقيم العلائق الانسانية الحقة ، بل الحب الذي يخرب ، الحب الذي يقتل :

(قالوا : العشق شهادة)

ان الرموز التي يعتمدها الكمالي ، كاسماء العشاق المعروفين : جميل ، العرجي ... واللغة التي يتحدث بها عن نفسه ، او عن نفسها :

---

(١٨) ينظر كريمر : من الواح سومر : ص ٣٦٩ . وكتابنا : مقدمات في الشعر : ص ٥٥

(١٩) بالمعنى الذي طرحه كتاب (الحب والغرب) لرجمون من خلال قصة : تريستان وايزولدا . والتي هي في جوهرها لا تختلف عن كثير من قصص الحب العربي المعروف .

(عيوني حبيبي للسعني
تحفر وشما ناريـا
يجعل كل مسامات الجسد المسعور
شفـاها)

انما تجسد تجربة الحب المغترب ، او الحب الممنوع ، الـذي حالت دونه معتقدات وتقاليد بالية ، تعكس واقعا اجتماعيا متخلفـا ، وطبقيا استغلاليا ، يحتقر الانسان ويزدري عواطفه ومشاعره .

انه رغم ما نجده في شعره من تمجيد للجسد ، وتغن بالحبيبة الا انه في حقيقته « اشارة الى الحب التعيس » كما هو لدى الشعراء الجوالين ، حيث نجد دائما شخصيتين : شخصية الشاعر الذي يكرر شكواه وتلهفه مئات المرات ، وامرأة جميلة تجيب دوما بلا . او تصد ولا تجيب نهائيا (٢٠) :

ـ أبكي ؟
انا العاشق المستغيث
انسفحت على الرمل دمعا
حفرت اسمها في فؤادي
وعلقته راية فوق صدري
فمـا عرفتني
وما بين قيد الكرامة والحب
ضاعت على القلب افراحه
ـ نسيت اذن
واشعلت كفـي
وعلقت قلبي على جبهتي
فما عرفتني
اشاحت
واغمضت العين كبرا
وسارت .

ان من طبيعة هذا الموضوع (الحب) في الشعر ، الالحاح على التجربة التي تضغط على الوجدان . ولكن الكمالي ، كمحاولة للتغلب على ذلك ، راح ينوع في قالب التجربة ، وذلك باللجوء الى :

(١) اقران تجربة الخيبة في الحب ، بتجربة الخيبة في الثورة او في الموقف الثوري في جبهة ما ... كما يفعل هنا ، باقران هـذه بتجربة ايلول الدامية عام ١٩٧٠ :

« ـ يا ثغر التي لا حد للدفء الذي تعطيه .
اشرعتي طواها التيه ..
انفاسي ..
لهيب فوق صدر البحر ،
باب رغائب ،
تختض في الاعماق ، تصعد موجة ..
تنداح فوق سريرنا .. امنا
واغطية .. نجوما تبهر العين التي اعتادت
ظلال التين ..
ـ اخشى ان يبل البحر اثوابي
ـ « تعري ليس اطهر منك عارية ولا اتقى »
تناديني ربى عمـان ،
كان الليل في الوحدات انيابا
مزيجا من سعال الموت والصرخات ،
يـا عمان ..
يا عمان .. »

او اقران تجربة الخيبة في الحب ، بالخيبة في التوائم مـع الاهل والعشيرة ، او تنكر الاهـل والعشيرة له ، ويستشهد هنـا بالعرجي :

(يا دفء الفارعة المفقود
وحيـد
فـي التيه ،
وليـل التيه كهوف
تفغر اشداقـا
مرعبة ،
اركض ابحث عن ماوى
مشدود الاحداق الى صنما
اروي ابيات العرجي حزينـا)

ونفتنه نحن بابيات العرجي ، قول العرجي في قومه بني امية ، عندما حبسه ابراهيم بن هشام المخزومي :

كانـي لم اكن فيهـم وسيطـا	ولم تك نسبتي فـي آل عمرو
اضاعوني واي فتى اضاعـوا	ليوم كريهة وسداد ثغر (٢١)

(٢) المزاوجة بين المباشرة والتصوير الحسي ـ وهي الاسلـوب الغالب والجميل ايضا في القصائد ، وبين الحواريات التي تعتمـد التصوير الحسي نفسه :

ـ حبيبي انت خبز العمر ،
انت الملـح
والماء الذي روى
حقول الرند والكافور في جسدي
ـ حقا انني الماء الذي روى ؟
انا الماء الذي روى ؟
واجرع علقم المأساة ... تاكلني
عيون الناس ... . الخ

* * *

ان لغة الكمالي مع بساطتها ووضوحهـا ، لغـة معبرة ومترعـة بالاحاسيس . وخاصة تلك التي يمكن ان نسميها « بلغة العصب » امثلة:

(١) سرير حبيبتي
ناءت عوارضه بثقل الموج ،
واخضلت
بماء الورد اهداب التي كانت ،
ومـا عادت
غدائرها مثار الطيب ،
كان فراشها المحموم اغوارا
على شطآنه اغفـو
بيادر من نجوم البحر
الثم مخمل النهدين .. استلقي
سديما فوق عشب الابط ،
والفخذ الذي ينساب بلورا
تراقص في توهجه ،
الاهلـة ،
والنجوم الزرق ،
لكنـي ،
تركت مفارس الرمان للريح .
(٢) يا امرأة يفسره اريجها ليلي
« مرائية شفاه حبيبتي

---

(٢٠) الحـب والغرب لرجمـون ترجمة : د. عمر شخاشيرو ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٢/ص ٩٢

(٢١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ـ دار الثقافة ـ بيـروت ٤٧٨/٢ .

شفتي تلم الملح عن جسد
تعرى كانبثاق الفجر ينضح لحمه خمرا
دخانا احمر الذرات » .
هل تأتين يا امرأة ..؟
(٣) ونهدك يبدو وعاء القرابين
في الجسد الوثني المسور بالشوك ،
اغفو على عتبة الهيكل المرمري ...
(٤) عيون حبيبي تلسعني
تحفر وشما ناريا
يجعل كل مسامات الجسد المسعور
شفاها ..

ثم ان قدرته على التصوير ، والتصوير الحسي للجسد واللذة وما ينبثق عنهما من انفعالات ومشاعر ، قدرة متميزة . تدعمها بالتأكيد، قدرته الفنية كرسام .

* * *

ان الكمالي وحسين مردان في هذا الضرب من الشعر من مدرسة واحدة ظهرت في النصف الثاني من الاربعينات ، جلية في (خفقة الطين) لبلند الحيدري ، و (قصائد عارية) لحسين مردان ، وبعض اشعار صفاء الحيدري ، متأثرة بازهار بودلير ، ومطالع المذهب الوجودي في الادب ـ كما كان مفهوما آنذاك ـ وبافاعي الفردوس لابي شبكة وغيرهم . وقد واصلها بتشذيب ، حسين مردان ، والكمالي الذي بدأ اميل الى الرومانسي المعذب : (قصة هدهدتها ، باكيات الاوتار والنغمات) قانعا من الدنيا واحلامها ب « اغفاءة » على صدر الحبيبة ، وبقبلة ، ثغره بها يحرق . واذا ما اقترب من الجسد،تقرّاه تقريا ، ولامسه بيد المراهق المضطربة ، كما نلاحظ ذلك في ديوانه الاول (رحيل الامطار) (٢٢) وربما كان هذا بفعل الموروث المخزون في ضميره آنذاك .

ثم انتهى في (هموم مروان ..) لان يكون اكثر جراءة في البوح والكشف عن مكنوناته : (عواطف واحاسيس ونوايا) بعد ان تحرر اكثر من تسلط ذلك الموروث ، وبعد ان ادرك بوعي تاريخي ، حقيقة الابعاد المأساوية لهذا الحب ، والتي جعلت منه ـ وهو الحب الحلال ـ الحب الممنوع .

ان هذه المدرسة ، هي مدرسة : الحب الملعون ، او الحب المكبوح ـ بقوة قهر خارجية هي مجمل القيم والتقاليد الاجتماعية والاخلاقية السائدة ، والتي هي نتاج مجتمع تنظمه علائق اقطاعية ـ قبلية . وبرجوازية كومبرادورية مرتبطة بالاقطاع والاستعمار . بينما يجسد الشعراء الشباب آنذاك .. طموحات وتمردات البرجوازي الصغير النامي والذي يشق لثورته ، بصعوبة بالغة ، طريقا صغيرا مثل خرم الابرة ، وسط ذلك الركام من مخلفات العصور البالية ، من المعتقدات والاعراف ، والقوى الطبقية والمذهبية البليدة المتسلطة ..

بغداد

---

(٢٢) انظر القصائد : عذاب ، ثغر ، الى هره ، بوح : ص ٢٧ ـ ١٤ ـ ١١٧ ـ ١٢٠ على التوالي .

لعينيك يا بدوية

محمد راضي جعفر

أيهـا القمر الطالع ، الليلة ارتحل العاشقون .
فمن مُبلغ اهلنا القاطنينَ ،
على الضفتيـن بأنّ
الهوادجَ محمولـة
في الهواء
وأنّ التي حملتها
الهـوادجُ
بنت الثلاثين بيضاء
تفهمُ سرّ الصبيّات
حين يُدغدغُهنّ الهوى
أيها الراكض ، المستريحُ ،
وراءَ الهوادج
ينأى الطريق
ولا تهتدي
انّ أعناقهن ، المطايا ،
بلون الضياء
افضّيةٌ ... ؟
يا رقاب الجمال ،
ويا قمر البدويّـات
اني المتيّمُ : يسبقني الشوق
من علّم العاشق الجري
خلف الهوادج ..؟
آهٍ ... وصيفتها العامرية
« جرعـة ماءٍ »
وتسفرُ هند
ـ انا الشاعر المستجير بحبكِ
غنّيت اهل العراق اغانيك
قاسمتُكِ الخبز والماءَ والتمر يوما ،
حملتك همّ الملايين من فقراء الفرات
ـ وما الجرح فوق جبينكَ ؟
ـ سوط قديمٌ
ـ وما الجرح فوق جبينك ؟
ـ سوط قديمٌ
اذن أيها الطائر المتوّحدُ في سُرةِ
الشام تلك على بعد ميلين
خلفَ الفراتِ
فخُذ بعضَ صوتـي
انّ الهوداج محمولةٌ في الهواء
وان التي حملتها الاكفُّ
على الهودج الاحمر
انتبهت من غبار الطريق
وها هي ذي تفتح الماء للعاشقين .

العراق

رياض عصمت

احتفال مسرحي في برلين

(بمناسبة مهرجان برلين الثامن عشر للمسرح والموسيقى)

أ ـ مهرجان برلين :

صادف مهرجان برلين الثامن عشر للمسرح والموسيقى هذا العام الاحتفالات الوطنية بتأسيس جمهورية المانيا الديمقراطية ، ولذلك اتخذ اهمية خاصة وحفل بأعظم ما قدمته المسارح الالمانية من اعمال . ٢٥سنة مرت على تأسيس الجمهورية ، و٢٥ سنة مرت على انعطافة الثقافة والفن في المانيا الديمقراطية لتواكب حركة المجتمع باتجاه الاشتراكية العلمية . لذا ضم مهرجان برلين المسرحي عديداً من الفرق الزائرة التي قدمت من الاتحاد السوفييتي ـ بولونيا ـ تشيكوسلوفاكيا ـ هنغاريا ـ فنلندا ـ الهند ـ تشيلي ـ كوبا . اما عروضه فتنوعت تنوعا كبيرا بحيث شملت جميع الفنون المسرحية والموسيقية من اوبرا وباليه ودراما ومسرح عرائس وكباريه سياسي وكونسرت وفولكلور. وقد كان من الصعب بل المستحيل ،على اي متفرج ان يتابع جميع هذه العروض لان حوالي (١٢) مسرحا يعمل في وقت واحد في برلين طيلة مدة المهرجان لاستقبال هذه العروض ، بالاضافة الى عروض ريبرتوارها الخاص . واشهر مسارح برلين : ((الكوميك اوبرا)) ،((اوبرا الدولة))، ((البرليز انسامبل)) ، ((مسرح الشعب)) ، ((المسرح الالماني)) ، و ((مسرح مكسيم غوركي)) تقدم ما يناسب كلا منها ، اذ ان كل مسرح يتمتع باتجاه فني خاص ، وله جمهوره الذي يعجب باسلوب العمل فيه. ولكن لا بد من التنويه انه نادرا ما تجد مسرحا ،كيفما كان اتجاهه الفني، قليل الجمهور ، فهناك وعي ثقافي عام تدعمه المؤسسات الثقافية وتغذيه ، وهناك اصرار من ناحية الفنانين جميعا على الاتصال بالناس بأوسع نطاق ، حتى بدا ان هذا الموضوع هو اكثر المواضيع التي يتحدث فيها الالمان .. بحثا عن تحقق الفن الاشتراكي .

وقد حدثنا السيد ليبرت مدير المهرجان عن تنظيم المهرجان ، وصرح انه يجري الاعداد له قبل مدة طويلة من بدئه ، ومهرجان برلين قد تطور دون شك خلال تجربة السنين الماضية وما تزال هناك اهداف ابعد يسعى المسؤولون عن المهرجان للوصول اليها عبر تلقيح تجارب المسارح الاشتراكية ببعضها ،وجعل الفن المسرحي اكثر جماهيرية عند عامة الشعب . وهذا الموضوع هو اهم ما تحدث به ، اذ ان الدعاية للمهرجان تتوجه بشكل خاص الى الاوساط العمالية وقبل فترة كافية، وتقدم لهؤلاء جميع التسهيلات للحصول على بطاقات ، وجميع التوضيحات كي يتوفر لهم حسن اختيار القطع التي سيشاهدونها ، وفي الواقع لاحظت بنفسي ان رواد المسرح هم من جميع الطبقات ، وبالاخص بالنسبة للاعمال الدرامية والموسيقية الخفيفة .

كما تحدث مدير المهرجان حول ابعادهم عن الغرض السياحي، وحرصهم على تحقيق الهدف الثقافي ـ بل التثقيفي ـ البحت .وهذا هام ايضا ، خصوصا وان مهرجان برلين هو المهرجان الوحيد من نوعه وحجمه في الدول الاشتراكية ، اذ ان المهرجانات الاخرى مهرجانات متخصصة ، اما في مسرح شكسبير او في تجارب المسرح او في مسارح الجامعات . اما مهرجان برلين المسرحي فهو يضم كل شيء ويستمر فترة طويلة ، امتدت هذا العام من ٢٨ ـ ١٠ ـ ١٩٧٤ الى ٢٠ ـ ١١ ـ ١٩٧٤ .

اخيرا ، لا بد من التنويه بأن محافظة برلين لها دور كبير في الاشراف على المهرجان وان هناك لجنة من النقاد ورجال المسرح للاعداد له وانتقاء اعماله .

وأعتقد ان على المسارح العربية الاهتمام والتوجه نحو المشاركة في مثل هذه المهرجانات علما بأن مستوى المسرح البلدي للطيب الصديقي ، او مسرح الرحابنة وفيروز ، وبعض أعمال المسرحيين العراقيين والسوريين والمصريين واللبنانيين الطليعيين جديرة بالاشتراك والنجاح .

وقد دعيت العراق للاشتراك هذا العام ثم اعتذرت ، واشتركت تونس من قبل ، كما تعتزم سورية الاشتراك في العام المقبل على ما سمعت .

٢ ـ ماذا عن الاوبرا والباليه

الاوبرا الالمانية واحدة من اعظم الاوبرات في العالم ، فقد برع الالمان بهذا الفن هم والايطاليون والسوفييت والنمساويون . ولكن المسرح الالماني استطاع على مدى السنوات الماضية تحقيق تقدم كبير في هذا المجال ، نقل الاوبرا من جمهورها الخاص الى عامة الناس من جهة وطورها من ناحية الشكل الفني من جهة اخرى لتحتل الاوبرا في المانيا الديمقراطية مكانا مرموقا بين الفنون . وبالتاكيد فالمسارح في مختلف المدن الالمانية تقدم اوبرات جيدة ـ ولكن الحظ لم يسعفني في مشاهدة اعمالها ، لذا كان اطلاعي مقتصرا على داري الاوبرا العظيمين في برلين ((اوبرا الدولة)) و((الكوميك اوبرا)) .

((اوبرا الدولة)) تتمتع بمسرح كبير وامكانيات اكثر ضخامة . وقد بدا هذا واضحا في اوبرا ((عايدة)) الشهيرة لفيردي، التي بلغت مشاهدها حدا كبيرا من المشهدية والضخامة . وهي تدور في اطار مصر الفرعونية ، وفي قصة ميلودرامية حول الحب والغيرة والواجب نحو

الوطن ، اشبه ما تكون بمسرحيات الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر . ولكن رغم الضخامة والفخامة المذهلة فقد كان الاعتماد سائدا على المغنين (ويبدو انها ظاهرة عامة في هذه الدار) بينما بدا الاخراج كلاسيكيا وجامدا الى حد كبير لصالح القيم الجمالية التشكيلية المجردة . انها اوبرا عظيمة وكبيرة ولكنها لم تحاول تقريب هذا الفن العريق من روح العصر .

اما في دار « الكوميك اوبرا » فشاهدت عدداً من الاوبرات العالمية التي تبدأ من كارمن لبيزيه ـ وتمر بـ « ريتر بلاوبـرت » لاوفنباخ، و« حلم ليلة صيف » لبرتين « وكاتيا كبانوفا » هذه الاوبرات كلها قد اشرف على اخراجها البروفسور فيلزنشتاين الذي ما زال على رأس عمله كمدير لهذا المسرح وكبير مخرجيه رغم بلوغه سن الثالثة والسبعين وهو يقود المسرح منذ ٢٧ سنة . كما شاهدت له المسرحية الموسيقية اليهودية الشهيرة « عازف الكمان على السطح » .الغريب في فلزنشتاين هو انه قادر على تجسيد روح المسرحية في شكل عظيم وباهر يناسبها. لذا تراه يتراوح بين شكل الاوبرا الكلاسيكية في « كارمن » الى كثير من محاولات التجديد في « ريتربلاوبرت » وهي من امتع ما شاهدت. كما انه قدم اخراجا بدا مليئا بأجواء الفانتازي والسحر في مسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف » لبرتين . ان الاوبرا لم تعد مسالة غناء فحسب بل هي اداء واخراج ايضا ، لذا نجدها بدأت تعود الى حظيرة المسرح من جهه وتنتشر باساع من جهة أخرى . والكوميك اوبرا تملك منصه مائلة باتجاه الجمهور يباهي بها المسؤولون فيه لانها كما يعتقدون واسطة للتقرب من الجمهور والالتصاق به . اما معدات الدار فهي تقليدية تماما بالنسبة للمسارح العالمية الحديثة . لكنها بالنسبة لنا في العالم العربي تبدو كبيرة جدا بل أحيانا هائلة . ويكفي ان نذكر ان هناك منصة اضافيه للتدريب فقط بنفس حجم ومواصفات المنصة الحقيقية تماما كي لا يعيق التدريب العروض الحقيقية . اما عن قياسات منصة الكوميك اوبرا فهي ٢١ مترا كعمق و٢٠ مترا كعرض و١٨ مترا كارتفاع ، وتتوزع الاضاءة بحيث يظل ثلثاها على المسرح والثلث الباقي في الصالة . والدار تتسع لـ (١٢٠٠) متفرج وهي مؤلفة من ثلاثة طوابق وفي الكوميك اوبرا يرفضون مبدأ استخدام الالات بكثرة لانه يميت المسرح فالتكنيك المسرحي ليس الا وسيلة لخدمة القطعة في الموضع المناسب . انهم يتجهون من مبالغة الاوبرا التقليدية الى الواقعية الحديثة . أما العاملون بالاضاءة في العرض المسرحي فهم (٢٥) شخصا . بعض المسرحيات التي شاهدتها عرضت مرات عديدة ضمن ريبرتوار المسرح فخلال (١٣) سنة عرضت « حلم ليلة صيف » (١٠٠) مرة ، و« حكايات هوفمان » (٢٠٠) مرة . ويبلغ عدد العاملين في الكوميك اوبرا (٧٠٠) شخص . ويضم ريبرتوار الكوميك اوبرا حاليا (١٢) اوبرا و (٤) قطع باليه كما يتضمن كل عام من عمليين الى ثلاثة اعمال جديدة . ويحتاج اخراج كل عمل الى ثلاثة اشهر على الاقل . وفيلزنشتاين شديد التعاون مع عناصر المسرح ويعتمد على كورال يضم مغنين افراديين ، والاخراج الحديث في هذه الدار يحاول اعطاء المغنين ادوارا تمثيلية بحيث لا يظهرون كمجموعة بل كممثلين . الاوبرا فن لم يعرفه المسرح العربي ولا اعتقد انه سيعرفه قريبا . فالعالم كله بدأ يبتعد عن الاوبرا ليتركه متحفا للذكرى متجها نحو المسرحية الموسيقية . ولكن هذا التراث جدير بالتجديد والبعث لانه تراث عظيم فعلا يجمع بين فنون شتى في آن واحد . ولذا كانت ملاحظتنا الاساسية على الاوبرا الالمانية هي جنوح بعض اعمالها ـ وقد اشرنا الى واحد منها ـ الى الغناء والفخامة . وهو الامر الذي دفع الاوبرا السوفييتية ذات يوم الى الاستعانة بستانسلافسكي لاصلاح التمثيل في الاوبرا .

وبالمناسبة فالاوبرا السوفييتية كما شاهدناها عبر « البنت البستوني » لتشايكوفسكي التي قدمتها فرقة ليننفراد عظيمة ، ولكنها تقليدية الى حد كبير ـ وهي وان كانت تتميز بمغنين ممتازين ، الا انهم ممثلون ممتازون ايضا ، وهي مليئة بالديكورات الهائلة ،والانغام المماز . . لكن المبالغه في المواقف والاداء والغناء شيء واضح فيها. هذا ما يحاول المخرجون في المانيا الديمقراطية الخروج من أساره .

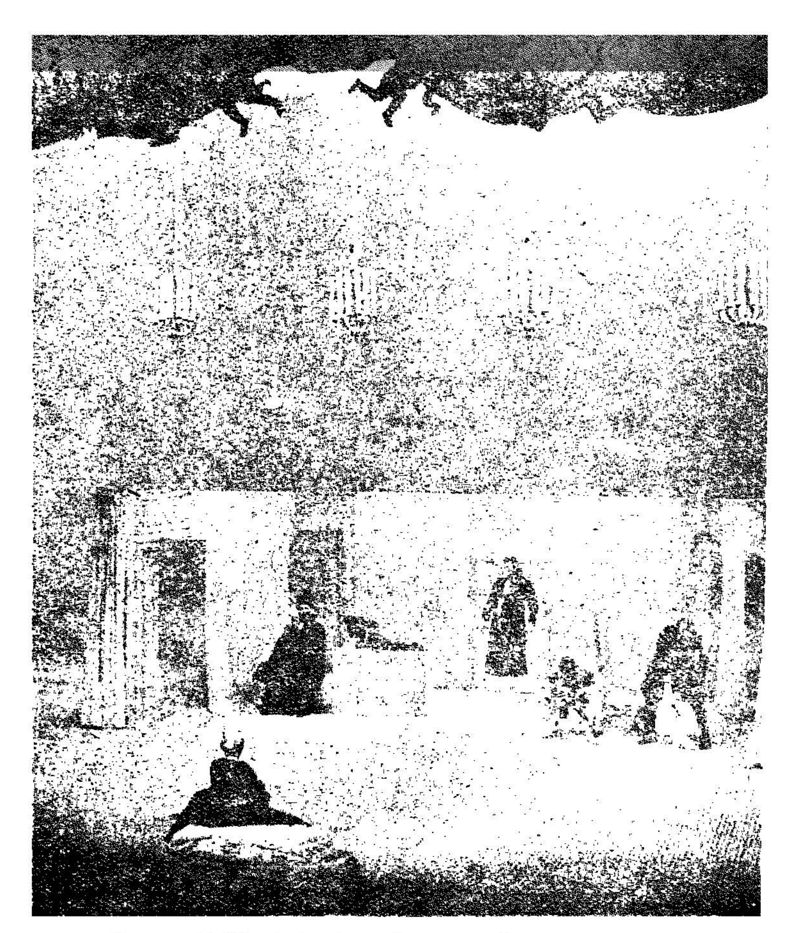
لذا نجد هناك جوا مسرحيا غنيا وحيويا ـ في اخراجات فيلزنشتاين فهو يقدم كارمن الشهيرة في مزيج من التمثيل والغناء ويجعلها أكثر منطقيه واقناعا ، رغم ماساتها العنيفه وشخصياتها الحادة ، وحوادثها المتعاقبة .

اما « ريتربلاوبرت » لاوفنباخ فهي اوبرا كوميدية ساخرة عن فارس ونبيل شهير لـه عادة قتل زوجاته تماما مثل شهريار العربي . ولكن امراة بسيطة من عامة الشعب تستطيع ببساطتها ان تخرق هذه القاعدة وتثبت انها قادرة وذكية . غير ان المخرج عبر ذلك يسخر من عالم القصور والاشراف سخرية لاذعة .. ويلعب ادوار هذه الاوبرا نجوم شعبيون وممثلون من طراز رفيع ، وهي تقتبس من فنون المسرح الحديث اشياء جريئة كالحوار مع المتفرجين بين حين واخر او ادخال ممثل الى المنصه عن طريق الصالة ، لكنها على حداثتها وطرافتها لم ترفض او تتخل عن الديكورات المتقنة الشامخة وعن ايهام المتفرج بالطيور المحلقة والخيول التي تقطع المسافات الشاسعة . انها تقترب بالاوبرا من المسرحية الموسيقية بنجاح فائق . لذا اعتبرها نموذجا للاوبرا الحديثة العظيمه والممتعه . بحيث تمس هموم جميع الناس وتصل اليهم في الوقت نفسه .

وقبل ان اتحدث عن تجربة ثانية جريئة لتطوير الاوبرا التقليدية، اذكر باليه حديثة للمؤلف الفرنسي دوبروفال بعنوان (الفتاة عديمة التهذيب) وهي قصة حب كوميدية تتميز بشخصياتها الطريفة الكاريكاتيرية ، والرشاقة البادية في الرقص والحيوية في التمثيل دون اللجوء للكلام او الغناء . وهذا ما حققته عروض اخرى سمعت عنها ولم اشاهدها ، منها باليه حديثة عن مسرحية لوركا « بيت برناردا البا » . ولنعد الان الى حديثنا عن الاوبرا . الاوبرا هي « حلاق اشبيلية » المعروفة لروسيني . اما المخرج فهي روث بركهاوز من البرليز انسامبل التي حاولت تقديم الاوبرا في اطار برشتي حديث بدءا من الديكور البسيط جدا الى الاعتماد على ممثلين بدلا من المغنين في معظم الادوار باستثناء الادوار الرئيسية حيث يلعب دور العاشق النبيل مغن معروف عالميا هو بيتر شراير .. « وحلاق اشبيلية » عمل يهتم الالمان به لانه محاولة جريئة لتطوير الاوبرا .ولكنه رغم شهرة ممثليه ومغنيه وضخامة المسرح الذي قدمت عليه عمل فاشل لانه يسعى الى جمع نقيضين غير منسجمين مما أفقد العمل حيويته ومرحه وجعله عملا بلا خيال ولا جمال ولا شاعرية ـ لا يصفق المرء الا للعناصر الفردية فيه وليس للعمل او الاخراج ككل .

واخر مسرحية غنائية احب التحدث عنها هي مسرحية يهودية شهيرة اسمها « عازف الكمان على السطح » كتبها مؤلف يدعى شولم اليشمز ـ المسرحية تتحدث عن اسرة يهودية تعيش في روسيا القيصرية وتتعرض للاضطهاد مما يدفعها اخيرا الى الهجرة . والمسرحية في فصلها الاول مليئة بالمشاعر الانسانية الطيبة والواقعية ـ فبائع الحليب بطل المسرحية فقير يحلم بحياة افضل وابنته الاولى تقع في حب فلاح فقير وترفض الزواج من خاطب ثري . وابنته الثانية تحب شابا مثقفا بائسا يقوم بتدريسهن . اما الثالثة ـ وهنا يبدأ الاصرار اليهودي العنصري ـ فتحب شابا غير يهودي . والاب الذي وافق على زواج الاولى والثانية وبدا لنا رجلا ظريفا متحررا من ربقة التقاليد ، يقف فجاة ليختار تقاليد يهوديته ولو على حساب فقدانه لابنته.

وتستمر المسرحية في فصلها الثاني في خط مغاير تماما ـ اذ تتدافع بسرعة غير مقنعة احداث طرد اليهود من قبل القيصر ، فاذا بهم يجمعون اغراضهم ويعلنون الرحيل . ولكن الى اين ؟ الى القدس كما يعلن بطل المسرحية في عبارة تعمد المؤلف وضعها في نهاية المسرحية



أوبرا « حلاق اشبيلية » على الطريقة البرشتية

***

كي يستدر تصفيق الجمهور للعمل الفني ليبدو وكأنه للكلمة ذات المدلول الخطير بالنسبة الينا نحن العرب . المسرحية اخرجها فيلزنشتاين اخراجا رائعا للغاية وجعل حلقة الوصل بين مشاهدها المختلفة التي تستعرض حياة وافراح وهموم هذه الفئة اليهودية عازف كمان يظهر بين هذه المشاهد مرة على السطح ومرة على الارض ليعزف وينشد الاشعار .

انه عمل يمكن ان يكون انسانيا لولا نهايته الخبيثة . فلا احد مع المستغلين او ضد الفقراء في عصر الاشتراكية ولا احد مع القيصر ضد المسحوقين في قرن الحرية ، ولكن ايضا ليس على حساب تشرد شعب من اجل نزوع غيبي وقومي ضيق الى الوطن المفقود .

٣ ـ تجارب المسرح الالماني

يبدو ان تطور المسرح الالماني في برلين الشرقية يتم في مسرحين غير « البرليزانسامبل » الشهير وهما مسرحا الشعب والالماني وذلك على يد مخرجين كبيرين هما : بنه بسون ومانفريد ويكورث . واذا كنت لم اتمكن خلال فترة المهرجان من حضور عرض لبسون لان مسرح الشعب قدم احتفالا مسرحيا مؤلفا من احد عشر قطعة بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لتاسيس الجمهورية ، فقد تمكنت من متابعة الخطا الجادة التي يسير بها المسرح الالماني .

مانفريد ويكورث قدم اخراجا حديثا مسيسا لمسرحية شكسبير « ريتشارد الثالث » . وفي هذا الاخراج تنعكس اثار تجربة ويكورث الطويلة مع برشت حيث كان كبير مخرجي البرليز انسامبل ولكن برشت هنا لم يعد نقلا حرفيا عن النظريات او تقليدا لاخراجه كفنان يخاطب مجتمعه انذاك ويستمد منه اشكال وطموحات الفن ، وانما ابداع جديد ينسجم مع عصرنا . ولهذا اعد ويكورث المسرحية بعد ان اعادترجمتها بنفسه ، كي يجعل لها تفسيرا معاصرا . واعتمد اعتمادا شبه كامل على جودة التمثيل والبساطة المتناهية في التقنيات: ليس هناك في الديكور سوى اعمدة للتعذيب ومشانق تنهض امام خلفية بيضاء ، ولا يضاف الا قليل من القطع بين حين واخر . منصدة ،او رايات، او خيمة . والمسرحية ، كما هو معروف ، تتحدث عن شخصية داهية يتحول عبر بركة من الدم والدسائس الى حاكم طاغية. وقد كتبها شكسبير قبيل ماكبث الذي يعقد النقاد دائما بينه وبين ريتشارد المقارنات .. وقد قدم ويكورث الشخصيات بكثير من الاقناع والانسانية ، حافلة بالظلال المتراوحة ما بين الخير والشر، بحيث لا تمثل الحياة على المسرح بل تعيشها . ورغم هذا التطور عن نظرية برشت بصدد التمثيل ـ الا ان ويكورث استفاد من جهة ثانية من ارائه في الابتعاد عن الايهام ـ فالاحداث تدور تحت اضاءة بيضاء، والاكسسوارات تتغير امامنا وريتشارد ما يفتأ يغمز بعينه أو ينزل عن منصة المسرح ليخاطب المتفرجين . وقد برز هذا التطور المفيد المنبثق من برشت في اداء الممثل الكبير (هليمر ثاته) ، وهو ايضا من أهم ممثلي البرليز انسامبل في السابق .

لقد بدأت تجربة برشت تتلقح بتجارب أخرى في المسرح المعاصر لتاخذ شكلا اكثر حيوية وعاطفة وحياة . والواقع ان جميع ممثلي « ريتشارد الثالث » كانوا بمستوى جيد جدا من الاداء الذي زاد في ابراز اهميته قدرة ويكورث الفذة على خلق الجو المسرحي المناسب وبراعته في رسم الحركة .

اما المسرحية التجريبية الجريئة التي رعاها المسرح الالماني وقدمها شباب وفتيات معهد التمثيل فهي مسرحية بابلو نيرودا « جواكان موريتا » واخرجها مخرجان شابان هما :

كلاوس ايرفورث والسكندرستيل مارك .

ومسرحية نيرودا عمل صعب معقد من طراز المسرح الشامل له صبغة شعرية ملحمية ، وشخصياته غائمة مبهمة .. وقد قدمتها فرقة دريسدن في المهرجان نفسه بعدئذ ـ ولكن الاخراج الجديد اكسب المسرحية تلك العلاقة العاطفية الخاصة بين الممثل والمتفرج . وكسر طوق الجمود التقليدي للمسرح . المسرحية قدمت في قاعة كبيرة جدا دون مقاعد . المتفرجون يجلسون على الارض في الوسط وما يلبث ان يبدأ من احدى الزوايا لينتقل عبر الاطراف الاربعة للقاعة ثم ليمر المثلون بيننا تماما فنفسح لهم طريقا بشكل عفوي . الموسيقى التصويرية تعزف امامنا على الات مختلفة من قبل شخص واحد يقوم ايضا بخلق التاثيرات الصوتية المختلفة .

والمسرحية نجحت ببساطتها المطلقة ووضوح الصراع ما بين الاستعمار الامريكي من جهة والوعي الثوري المتصاعد من جهة اخرى .. بل لقد بررت دوافع الثورة وسخرت بقالب كوميدي رائع من الاساليب التي يلجا اليها الاستعمار لتخدير السكان وسرقتهم .المثلون يرتدون اقنعة وثيابا بيضاء ويلوحون برايات بيضاء ملتصقة ببعضها لتوحي مرة بشكل سفينة ومرة بشكل بيت . انهم يصرخون ويركضون ويغنون ويقفزون .وكل هذا يتم بحيوية فائقة تخلق للعمل ايقاعا سريعا وتساعد على هضم الافكار وهز مشاعر المتفرجين . لقد رافق مضمون المسرحية الثوري ثورية في الشكل المسرحي ايضا . وهذه التجربة عرفتها دول اخرى كأحدى وسائل كسر الاشكال التقليدية واستكشاف طرق جديدة للتواصل المسرحي واستعادة الجو الشعائري القديم . فقد جرت تجارب مماثلة في انكلترا وبلجيكا وفنلندا على ما اعلم ، وانا اضعها شكلا مستقبليا للتجارب المسرحية في اشكال مسرح الحلبة خصوصا بعد ان شاهدت عمل انطوان ملتقى من لبنان وقرأت عن اعمال الطيب الصديقي من المغرب في الساحات العامة وشاهدت اسلوب عمله على المسرح العادي . وانا ارى ان المسرح التجريبي ليس مسألة ترف



جواكان موريتيا » لنيرودا تجربة طليعية قدمها «المسرح الالماني »

* * *

شكلي فحسب كما يفهم خطأ ، وانما هو بحث في اعادة الصلة الانسانية المفتقدة الى احضان المسرح والتنازل تدريجيا عن التقنيات المتقدمة التي بدات تطغي على جوهره في مسارح العالم .

اما المسرحية الثالثة التي شاهدتها في « الكمرشبيل » وهو مسرح ملحق بالمسرح الالماني فهي « وصية كلب » للكاتب البرازيلي اريانو سواسونا . المسرحية عبارة عن كوميديا ساخرة تهجو رجال الدين والسلطة بأسلوب ذكي جدا .. فهناك كلب يموت وتطلب صاحبته دفنه على الطريقة المسيحية ، وعندما يرفض رجال الدين يقنعهم المتشرد بطل المسرحية ان الكلب ترك لهم مبلغا كبيرا في وصيته فيترحمون عليه ويقيمون له قداسا . وما تلبث ان تاتي عصابة من اللصوص فتقضي على كل هؤلاء ، ثم بخديعة من المتشرد وصاحبه يقضيان على اللصوص ولكن بعد ان يوجه احدهما اليه رصاصة قاتلة . وتدور احداث الفصل الثاني في الماء حيث يتعرضون للحساب ثم يتحاورون مع السيد المسيح والسيدة العذراء ليحكم على المتشرد اخيرا بالعودة حيا الى الارض لانه الوحيد الذي يستحق الحياة .

اخرج المسرحية فريدو سولتر (وهو المخرج الذي قدم مسرحية اخرى شهيرة في المسرح الالماني هي « ناتان الحكيم » للسينغ) واخرجها في اطار مبسط جدا معتمدا في اداء الممثلين على الطراز الكاريكاتيري المبالغ به ، وخلق منهم شخصيات متمايزة يملك كل منها تألقه الكوميدي الخاص . لقد حول الموضوع شبه الواقعي الى اسلوب من التقليد الساخر للواقع بينما اكتفى بنموذجي المشردين كشخصيتين واقعيتين . وقد تألق الممثل الكبير ديتر فرانك في دور البطولة ، فرقص وغنى ومثل وهرج بجسده ووجهه في حيوية وابداع رائعين .

والذي يشاهد المخرج سولتر خلال تدريباته يدرك لماذا ينجح ممثلوه في عملهم فقد شهدت له احد تمريناته على مسرحية شكسبير «العاصفة» ورايت كيف كرر طيلة ساعتين مشهدا قصيرا جدا لممثل وممثلة اكثر من (١٢) مرة ليجعل توتر الممثل يتصاعد ويتصاعد حتى يبلغ ذروته . لكن الذي لم احبه في « وصية كلب » هو النزعة للتجديد التي لم اجدها ملائمة للعمل ، فالشخصيات مرسومة اصلا بدقة واقعية والذي يجب ان يضحك لا مظهرها ولا حركاتها بل الموقف الكوميدي نفسه والحوار النقدي الساخر من رجال الدين والمجتمع . وجدير بالذكر ان المسرحية نفسها قدمت في لبنان والمغرب على ما اذكر وان عرضها اوقف في لبنان لجراتها في التهكم على رجال الدين .

٤ ـ احتفال مسرحي في مسرح الشعب

في اليوم الاول للمهرجان وقع اختياري بعد استشارة سيدة المانية منتدبة من وزارة الثقافة على حضور سهرة مسرحية اعدها مسرح الشعب خصيصا للمهرجان وتضم احدى عشرة قطعة مسرحية تجريبية تقدم في اروقة وقاعات المسرح المتعددة . بناء مسرح الشعب او (الفولكس بونه) كبير ، وخشبة المسرح عميقة الابعاد للغاية . واجتمعت قبل بداية العرض الفرقة المسرحية كلها على هذه المنصة التي بنيت عليها مدرجات خشبية كالمسرح اليوناني ولا يقل عدد عناصر المسرح عن (٣٠٠) شاب وفتاة .

العرض الاول الاساسي هو مسرحية حول برلين في ظل الحرب العالمية الثانية وتدور الاحداث كلها في عام ١٩٤٥ . الممثلون جميعا يرتدون الاقنعة المضادة للغازات السامة ويهيمون راكضين او زاحفين وسط انقاض الخرائب التي خلفتها النازية في المانيا . جو من الرعب والموت يسود المسرح . اشباح لجنود واشخاص افقدتهم الحرب معالم انسانيتهم ومسخت وجوههم الى اقنعة قبيحة يخرجون من الملاجيء، ينطلقون هاربين من الظلام الى الظلام ، حاملين حقائب السفر وعربات الاطفال والذعر الذي لا ينتهي ، نسمع في العتمة خفقات قلوبهم ولهاثهم عبر الاقنعة ونرتعش معهم ، ينبطحون خائفين كلما صفرت قنبلة . المسرحية تتساءل : ما العمل ؟ وتطلقها صرخة انسانية مثالة ضد الحرب التي شنتها فئة من المستغلين وجرت على المانيا وعلى العالم الخراب .

اخراج المسرحية متميز وجديد يعتمد اعتمادا كبيرا على الايماء والصمت والضوء والموسيقى والاصوات التأثيرية . هناك جسر خشبي ممتد من نهاية صالة المتفرجين الى منصة المسرح مارا فوق المقاعد. وهو يستخدم مع المنصة في توازٍ وتماثل ليخدم مسألة اثارة المتفرج ودمجه شعوريا بالجو المسرحي السائد والمشبع بالقلق والخوف والاحساس بالموت .

عرض مسرحي جديد ورائع كنت اتمنى متابعته ، خصوصا وان لغته المسرحية قادرة على التواصل والتأثير دون حاجة لفهم الحوار .ولكن برنامج مسرح الشعب حافل بهذه المناسبة . فقد قادونا الى قاعة اخرى عبارة عن مقهى عادي ظننت اننا مدعوون كضيوف نعلق شارات خاصة على صدورنا لتناول بعض المرطبات ، ولكن التمثيل بدأنا فجاة: مرة في الوسط ومرة هنا ومرة هناك . والملفت للنظر ان المضمون في المسرحية المقدمة ليس مضمونا فانتازيا او تجريبيا بل هو اجتماعي محض . واسلوب العرض ما عدا مكانه اسلوب تقليدي دقيق . الشكل الخارجي فقط هو الجديد لكن رغم التصاق الممثلين بنا، فقد كان لعالمهم حاجزه الخاص عنا .. وكان لتواصلهم وانسجامهم لغة لا نستطيع خرقها . التمثيل على مذهب ستانسلافسكي النفسي والشخصيات واقعية جدا ولكن لغة الحوار سائدة فيها بحيث لا يمكن للغريب الاحاطة بجوانب الموضوع تماما .

في المسرح ذاته قدمت في الليلة نفسها وفي قاعات مختلفة سبعة اعمال مسرحية وثلاث بروفات قصيرة كل مسرحية نمط تجريبي بحد ذاته ولها جمهور معين لكنها جميعا تنطلق من فكرة التواصل الشعوري مع المتفرج ويطمح بعضها الى كسر شكل المسرح التقليدي والانتقال به الى الناس في المقهى . هذه التجربة الرائدة والقديمة في الوقت نفسه تحققت بصور مختلفة منها الكوميدي الى حد الفارس (اي التهريج) ومنها الغنائي ومنها الواقعي .. الخ . وبالتاكيد فان احتفال مسرح الشعب (مشهد ٢) يحتاج الى ليال عديدة للاحاطة

بكل قاعات التمثيل والتجريب فيه . لذا عدت في ليلة اخرى الى المسرح نفسه لاشاهد عرضا لكاتب معروف جدا في المانيا هو فولكربراون بعنوان « هينزي وكونزي مع بروميثيوس اسخيلوس » .

المسرحية من ناحية الشكل حديثة الى ابعد الحدود ، وتستفيد بحرية مطلقة من عديد من الاشكال المسرحية وبالاخص من مسرح القسوة ـ لكن موضوعها موضوع سياسي بسيط او مبسط الى درجة السذاجة. انها مسرحية تعليمية حول تطور انسان الطبقة العاملة منذ نهاية الحرب وحتى انتصار الاشتراكية وذلك عبر مشاهد متلاحقة ، وهذا يقدم في اطار كوميدي شعبي رغم تجريبية الشكل .

تبدأ المسرحية بعامل شاب يضحك وهو يكسر احجارا ، ثم ياتي لصوص يتزعمهم احد رجال العصابات الذين حاولوا السيادة بعد الحرب واستغلال الطبقات الاخرى بالقوة وعندما يتصدى لهم العامل المسكين يطاردونه ثم يصلبونه شبه عار على جدار قديم وقد تحولت وجوههم (عبر اقنعة مخيفة) الى ملامح غير بشرية .

في المشهد التالي مباشرة ننتقل عبر الزمن ، فاذا بالجثه متفسخة على الجدار القديم لكن العامل نفسه يظهر ليتلقى دروسا في العمل من احد اعضاء الحزب الشيوعي ثم يتطور ويتعلم بعد صعوبات عديدة كي ينال منصبا قياديا في النضال الطبقي ضد الاستغلال ، ولكنه يقع في اخطاء البيروقراطيه وعدم الديمقراطية كما يصطدم بالفوضويين من العمال . ويدرك العامل (كما يقدم المخرج) ان الوصول الى المعرفة يعني الالم والعذاب ، تماما كبروميثيوس في الاسطورة اليونانية عندما سرق النار من الالهة . وفي النهاية ورغم كل المتاعب والفشل يقرر العامل المسلح بالعلم مع رفيقه ان يعملا من جديد من نقطة الصفر .

هناك جسر خشبي ممتد من نهاية الصالة الى مقدمة منصة التمثيل بشكل متعرج غير منتظم . والحركة تتم بحرية عبر هذا الجسر الممتد بين مقاعد المتفرجين لتزيد من تداخلنا مع الحدث وتفاعلنا معه . وهذا يتم باتجاهات شعورية مختلفة في المسرحية ، منها الضاحك ومنها المفزع ومنها العقلاني . فالعامل في المسرحية شخصية ساذجة تتطور عن طريق الخطأ وبمنتهى الطيبة والسذاجة . ونحن نضحك باستمرار على الخطأ الذي عليه ان يتجاوزه وليس عليه كعامل. في الوقت ذاته لجأ الاخراج (وقام به مخرجان هما مانفريد كارج وماثياس لانغهوف) الى اساليب مسرح القسوة في تصوير القوى الشريرة التي تحاصر العامل (بل طبقة العمال) وتسحقها ، ورسمها بطريقة سيريالية حيث ترتدي الشخوص فجأة الاقنعة البشعة ..وتستخدم ادوات التعذيب ، وتطل مرة اخرى في زي اشباح بدائية مفزعة من العصر الماضي مع موسيقى بدائية غريبة بينما تستيقظ الجثة المتفسخة المصلوبة على الجدار لتروي عذاباتها الممتزجة باسطورة عذاب سارق النار .

طابع الحداثة والطليعية والتجديد لم يلغ في مسرحية « هونزي وكونزي » المضمون الواقعي والتاريخي الذي يضع في حسابه ايضا ان يوصل الفكرة للناس لذلك تجد هذا الشكل مقترنا ببساطة المضمون وتوجيهه يقدم ليس في مسرح خاص صغير للنخبة وانما في مسرح كبير عادي لعامة الناس . والمسرحية كما ذكرنا بسيطة الى حد السذاجة في التعليم فالحوار بين العامل والرفيق وتطور مراحل نمو الطبقة العاملة في المانيا بعد الحرب تقدم لنا في دروس وعظية ، ولكن هذه الدروس تجد لها تمثلها العنيف الذي يهز اعماق الاحساس في صدمة قوية .. المهم ان عامة الناس يخرجون وقد فهموا ان العمل قبل الاكل وان المعرفة هي سلاح البروليتاريا الجديد وانه من الخطأ اتباع حكم الفرد والديكتاتورية في الراي وان المراة ايضا عضو مشارك في العمل وقادر على التعلم والتاقلم مع المعطيات الجديدة للمجتمع الاشتراكي .

في مسرح الشعب هذا ضروري ومشروع ، لكني لم احب السذاجة والمباشرة في النص المسرحي ، رغم ان العرض استطاع ان يوفر للمسرحية تالقا باهرا وملحوظا . وقد يكون من شان مسارح طليعية اخرى ان تعالج باشكال مشابهة مضمونا اعمق واعقد واقرب الى مصاف الشعر لكن يكفي هذه التجربة التصاقها بالناس وحداثتها ، وبحثها الجاد عن استعادة الطابع الشعائري في المسرح ، واستغلال جميع اركانه . بما في ذلك الصالة وكوة الاضاءة دون ان ينسي ذلك مخرجا المسرحية الدقة والجمالية في رسم الحركة واتقان رسم الجو المسرحي الملائم لفرضهما في كل مشهد بسرعة فائقة .

كنت قد شاهدت في مقاصف مسرح الشعب بعضا من مسرحيات المقهى الصغيرة منها الكوميدي الشعبي مثل مسرحية « البطن » ومنها الواقعي الجاد مثل « الحاصل على الجائزة » .لكنني شاهدت في المرة الثانية مسرحية باسم « السحاق » والمسرحية ليست نصا متكاملا وانما هي نوع من العرض المرتجل المستمد من اصول فن «الشانسون» القديم وقد تحول الى نوع من الكباريه الحديث . فهناك مغن يصبغ وجهه بالوان المهرجين وفتاة ترتدي زي الرجال وتساعده كما في الفرق الصغيرة المتجولة قديما . الحوار معظمه جنسي وفاضح وساخر الى ابعد الحدود ولا يقف الامر عند هذا الحد بل ان اللعبة المسرحية تمتد الى الجمهور فيلبس الممثلون بعض المتفرجين الاقنعة ثم يختطف الممثل احدى المتفرجات ليرقص معها ثم يقبلها ثم ليحملها بين ذراعيه خارج المسرح . ويعود ليغني اغنية الازواج المخدوعين ويضع للمتفرجين من الرجال القرون المشهورة لمن تخونهم زوجاتهم .

والمجتمع الالماني يتقبل هذه اللعبة بسرور بالغ ولا تخدش حياءه النكات والاغاني الفاضحة عن الحب الطبيعي والحب الشاذ . بل ان رجلا تختطف زوجته امامه وامام الناس ويوحي في المسرحية انها ذهبت مع الممثل الى الكواليس لممارسة الحب لا يقوم بمذبحة بل يبتسم في حياء ويتابع اللعبة بشغف . ربما كان الامر اكثر من ذلك ، اذ ان معظم المتفرجين بدوا متلهفين على المشاركة ولو بنكتة يكونون ضحيتها ، ولو بقرون توضع على رؤوسهم او قبلة تخطف من شفاه زوجاتهم فالفن والمتعة شيء مقدس عند الالمان بدءا من الاوبرا وانتهاء بمسرح القهوة . والذي يقع عليه الحظ للمشاركة في عرض كهذا ، ودون اي تهيئة مسبقة ، يكون سعيدا للغاية . هذا لا يمحو بالطبع بعض الحرج الناجم عن المفاجاة وعن موضوع المسرحية المرتجلة الجنسي.

ويبدو ان الالمان ليسوا كما يشاع عنهم شعب متجهم بارد لا يعرف الا العمل والنظام ، ففي المسرح الشعبي بدا الالمان شيئا اخر مليئا بالمرح وروح النكتة وكان التفاعل مع هذه التجربة الفنية الشعبية ممتازا الى حد ان المتفرجين صفقوا بايديهم وارجلهم ، وهي كما علمت اشارة تدل على منتهى الاستحسان ، ثم لاحظتها في اكثر من مكان . الجمهور يصفق للممثلين في الاوبرا بعد كل فصل ويحيي الممثلين الرئيسيين بعد كل فصل ايضا . والتصفيق يمتد الى فترة طويلة جدا يتحتم ظهور الفنانين فيها حوالي ست مرات احيانا او اكثر ـ ويبلغ الاعجاب اقصاه عندما يصفق الالمان بارجلهم تعبيرا عن ترحيبهم بكل شيء جديد او عظيم يسرق اعجابهم ويسحر ذوقهم .

٥ ـ فنلندا والفرق الزائرة

رغم مشاركة عدة فرق مسرحية من بلدان مختلفة (بولونيا ـ تشيكوسلوفاكيا ـ كوبا ـ الهند) الا ان (فنلندا) اكتسحت المهرجان بعرض جديد جريء لمسرحية قديمة اسمها « الاخوة السبعة ». المسرحية من تاليف كاتب فنلندي عاش في منتصف القرن التاسع عشر ويدعى (الكسيس كيفي) ومن اخراج (كال هولبرغ) وقدمها مسرح الدولة بتوركو .

تحكي المسرحية قصة سبعة اخوة عاشوا حياة بدائية مهملة . وكلما حاولوا الاتصال بالمجتمع والحضارة فشلوا فيعودون الى جهلهم وبدائيتهم . مع مغامرات هؤلاء الاخوة ومرحهم وقتالهم نجوب رحلة غابة في المتعة والخفة والاضحاك ترافقها الحان فرقة موسيقية صغيرة تجلس على منصة عالية الى جانب المسرح وفي النهاية يكتشف الاخوة انه مهما كان المجتمع قاسيا ضدهم فهو ليس اشد قسوة من الطبيعة . لذا يقررون العودة الى حظيرته . لقد قدم الفنلنديون عرضا



« الاخوة السبعة » ـ فنلندا

★ ★ ★

مذهلا في البساطة والحيوية والاتقان واستطاع المخرج الكبير ان يقدم سبع شخصيات اساسية مليئة بالحياة وكل منها يملك تألقه الخاص وطابعه الكوميدي المتميز . والاهم من ذلك العفوية في الاداء بحيث كانوا يعيشون امامنا فعلا على المسرح . انه عمل من اروع الاعمال الكوميدية التي شاهدتها في حياتي ، وهو قدنال النجاح في فنلندا والمانيا ، واستطاع التخلص من الاطار التقليدي الذي كانت تقدم به القطعة على المسارح الفنلدية من قبل .

انه مسرح شعبي جديد ، وربما يكون اليوم وباختصار : المسرح كله .

اما النجاح الثاني بين الفرق الزائرة فحققته فرقة بومباي من الهند عندما قدمت باعداد واخراج جديدين مسرحية برشت (دائرة الطباشير القوقازية) ويبدو ان الهنود قدموا برشت من خلال البحث عن شكل شعبي خاص بهم . ومن خلال دراسة واقعهم الاجتماعي الراهن ومحاولة اسقاط العمل عليه بشكل او باخر . لذلك كانت انطباعات المسرحيين الالمان غير المتعصبين للبرليز انسامبل متعاطفة مع العرض الهندي الى حد بعيد .

ومن جهة اخرى كان نجاح بولونيا وتشيكوسلوفاكيا متوسطا او دون المتوسط ، الاولى بمسرحيتها الموسيقية الخفيفة « القدح الزجاجي » والتي تدور في اطار شعبي بولوني تتجسد فيه آلهة الحب والخير والشر والموت بين الحطابين لتتصارع حول عواطفهم ومصائرهم .

اما الثانية التشيكية فهي مجموعة اشعار وموسيقى ومسرحيات قصيرة في عرض صغير انيق لكنه غير باهر مسرحيا لانه شبه قراءة شعرية مخرجة مسرحيا . ولعل امتع ما فيه عرض باليه حديث مع البانتوميم بالاقنعة ذات الحجم الكبير .

اخيرا ، لم يكن عرض شباب تشيلي المقيمين في روستوك سوى تظاهرة سياسية يسارية . كما علمت ان عرض كوبا كان ضعيفا ومخيبا للامال .

٦ ـ برشت ... والبرليز انسامبل

السؤال يدور في العالم كله اليوم عن مستقبل نظرية برشت ومدى تحققها وتطورها بعد وفاته ثم وفاة زوجته هيليثيا فايغل ثم بعد ترك كبار مخرجي « البرليزانسامبل » مثل ويكورث وانجل وبسون المسرح للعمل في مسارح اخرى .

ويبدو البرلز انسامبل ذلك المسرح الشهير عالميا محافظا على سمعته كمتحف لمسرحيات برشت العظيمة الماضية ولمسرحيات اخرى اشتهر بها (غاليلو ـ كوريولانوس ـ الغبار الارجواني ـ مهنة السيدة وارن) ولكن هذا المسرح يمر بازمة تطور ـ كما بدا لي من خلال اعماله الجديدة ـ ولا بد له من اعمال جديدة كي يحيا ويستمر .

« اوبرا القروش الثلاثة » شاهدتها في عرضها الاخير رقم(٦٠٠)، وهي عمل رائع يظهر لنا برشت على حقيقته رجل مسرح يدرك ابعاد المنصة وطاقات استغلال الممثل ، ويسخر من المسارح البورجوازيةفي زمانه . وبرشت كاتب ومخرج مرح لا ينسى ابدا امتاع جمهوره وخلق شخصيات شعبية محببة له ، كما انه لا ينسى ابدا الهدف الفكري لمسرحه وهو رسم التناقض ما بين المجتمع الرأسمالي والمجتمع الاشتراكي ، وهو هنا يعالج بذكاء وسخرية طبيعة بناء المجتمع الرأسمالي الامريكي بوجه خاص ويكشف لنا تناقضاته وفساده .

لكن برشت الممتع والحيوي والعظيم لم يكن هو نفسه الذي شاهدناه في مسرحية (الام) من اخراج روث بركهاوز رغم شهرة هذه المسرحية بين اعماله ، ونجاح عرضيها السابقين نجاحا عظيما.

المشكلة ان هذه المسرحية بالذات التي اقتبسها برشت عن غوركي تمثل قمة الواقعية الاشتراكية في المسرح، ولذلك عندما حاولت بركهاوز ان تعيد اخراجها بطابع حديث يعتمد على جماليات رسم الحركة والتشكيلات ، فان النجاح جانبها . لقد بدت الحركة الفردية للممثلين والمفصلة من قبل المخرجة بحيث تتضمن اكبر قدرة تعبيرية ممكنة .. قاصرة عن الحياة التي تدب في ارجاء النص . السبب الرئيسي هو البحث النظري في مقولات برشت ، وليس فهمها كهدف بعيد المرمى ، برشت نقطة في رحلة طويلة وليس شيئا ثابتا .

برشت نفسه هو من بدأ البحث الجدلي في المسرح وفي علاقاته مع الواقع والناس.والان لا بد ان يستمر منهج برشت على هذاالمنوال. ان بركهاوز اساءت فهم برشت وكان اخراجها لمسرحية « الام » باردا مفتعلا ـ رغم بعض اللمحات الجمالية الحديثة فيه . ولم تستطع الشخصيات بسبب تكبيل المخرجة لحركتها وابداعها ان تهزنا او تدفعنا للتفكير . برشت كان ضد ايهامنا بالعاطفة ولكنه لم يكن ضد أن تملك شخصياته العاطفة . وفي مسرحية الام بركهاوز كنا امام دمى اكثر منا امام بشر احرار . كنا امام لوحات وليس امام حياة .

ان فشل بركهاوز في هذا العمل ناتج في رأيي عن عدم تمكنها من مواكبة شكل العرض ومنهج الاداء مع المضمون ، وتمسكها باسلوب واحد مع اعمال مختلفة .

ومن الاعمال الجديدة التي قدمها (البرليزانسامبل) شاهدت ايضا مسرحية « الاسمنت » من تاليف هانيرمولر واخراج روثبركهاوز وهي مقتبسة عن كاتب سوفييتي وتعالج وضع الثورة في بداياتها والاخطار المحيقة بها « والاسمنت » تتحرك على محورين الاول خاص



« القدح الزجاجي » ـ بولونيا

والثاني عام . ففي المحور الخاص هناك صراع البطل النفسي ازاء اغتصاب الجنود البيض لزوجته وعجزه عن الاستمرار في العلاقة معها بشكل انساني سليم . اما على المحور العام فهناك تعطل معمل الاسمنت القريب من القرية بسبب معاداة الثورة للمهندسين المنحدرين من طبقة بورجوازية ، والفوضى التي دبت بين صفوف العمال دون تنظيم يحتويهم ويقودهم ، ويتصل المحوران بوشائج متينة . اذ ان العام يفسر الخاص . وموقف الجندي ضد يأس المهندسين وفوضى العمال، ومحاولة اعادة التماسك الى بنية المجتمع هو بالتالي تطوره نحو بدء حياته من جديد مع زوجته على اسس مغايرة . انه تماسكه النفسي الذي يجعله يطالب المهندس الا ينتحر وان يعمل بدلا من ذلك ، والذي يجعله يحاول ان يلم شتات القرويين والعمال ويقنعهم بان عليهم ان يعملوا لكي ياكلوا .

المسرحية يغلب عليها الطابع التاريخي والدعائي رغم انها تنقد بيروقراطية المسرحيين الحزبيين الشيوعيين وعملهم النظري . ولكنها اغنت موضوعها بالشخصيات الانسانية المعالجة بوعي ورهافة حس وصدق .

وقد اخرجت بركهاوز المسرحية ببساطة وقوة كبيرة في التعبير وبالاخص في المشاهد التي تقل شخصياتها وترتفع حدة الصراع الدرامي فيها . كما ان اللمسة الجمالية التشكيلية في رسم الحركة بدت واضحة لتخدم الهدف النفسي وتتلاءم معه . وبالاجمال كان العرض جيدا ومؤثرا .

بين هذين المستويين من الفشل في « الام » والجودة المحدودة في « الاسمنت » يتراوح عمل البرليز انسامبل حاليا عبر الاطروحات النظرية عن برشت احيانا وعبر الموهبة المسرحية احيانا اخرى .ولكن المشكلة ان مخرجيه على ما يبدو يحاولون تطويع تاريخ المسرح كله والادب المسرحي الجديد كله للتيار الذي وضع برشت اسسه وهذا ما يؤدي بكثير من عروضه الى الضعف . ليس برشت الا اتجاها في المسرح، ليس كل المسرح . ولذلك فان هناك احيانا كثيرة اعمالا لا تبدو منسجمة مع طريقته ، او يمكن لها ان تظهر بشكل افضل دون تاثيره . وحتى لو فرضنا ان برشت يجب ان يسود المسرح، فالذي يجب ان يشكل افضل دون تاثيره . وحتى لو فرضنا ان برشت يجب ان يسود المسرح ، فالذي يجب ان يسود هو جوهر الفكر البرشتي (الماركسي الدياليكتيكي طبعا) وليس حرفية اخراجه وتدريباته التي قد تكون ملائمة لمرحلة ما فقط منبثقة من المجتمع المحيط به آنذاك .

كما شاهدت في البرليزانسامبل مسرحية « استيقاظ الربيع » وهي تراجيديا اطفال تحاول اعتماد البساطة المطلقة في الشكل والتقنية ويلعب ادوارها فتية وفتيات في مقتبل العمر ، لعلهم الجيل الجديد الذي يتربى في هذا المسرح . وليست العلة في الاداء ، لكن المسرحية ككل فشلت في ان تثير اهتمامي او تقدم لي جديدا ، فهي تستهدف تبسيط المسرح الى حد اخشى ان اقول انه يفرغه من كونه مسرحا .

على الاقل فان مفهومي عن فن المسرح يختلف اختلافا كبيرا عن الخط الذي يسير عليه (البرليز انسامبل) حاليا وهو ايضا مختلف عن مسيرة المسرح المعاصر في الغرب ، وعما اراده برشت في الحقيقة وسار نحوه بخطوات واسعة . ان هدف برشت لم ينته او يتحقق كاملا ، لذا ففي الوقوف عند المقولات النظرية المرحلية خطا وخطر كبير حتى على برشت .

٧ ـ مسرح الاطفال

هناك في المانيا الديمقراطية خمسة مسارح للاطفال موجودة في (برلين ـ هالة ـ مكديبورغ ـ لايبزيغ ـ ودريسون) ومسرح برلين المسمى مسرح الصداقة هو اكبر هذه المسارح . وحدثتنا السيدة اليس ردنبرغ وهي التي قادت العمل في هذا المسرح لمدة (١٥)سنة عن منظمة عالمية لمسرح الاطفال مقرها باريس ، وان هذه المنظمة قررت في عام ١٩٧٤ افتتاح مكتب علاقات دولية لمسارح الاطفال والشباب.

وسيعقد المؤتمر القادم لهذه المنظمة الدولية في ابريل القادم في المانيا الديمقراطية حيث سيكون موضوع النقاش « المسرح المحترف ودور المعلم » ويبلغ عدد الدول المشتركة في هذه المنظمة اثنتين وعشرين دولة كما ان هناك خمسة طلبات جديدة للاشتراك في العضوية ،ولا يوجد حتى الان اي قطر عربي مشترك .

في « مسرح الصداقة » شاهدت عرضا لمسرحية اسمها (الملك جورج) وهي عمل يمرر الفكر السياسي ببساطة ومتعة الى اذهان الصغار . وهناك كثير من التطوير المسرحي على مسالة الايهام التي قد يظنها المرء ملتصقة بالاطفال .

فالخيال يقدم في المسرحية باطار غير ايهامي . والتنين مثلا الذي يصارعه البطل ويصرعه عبارة عن قناع كبير يحمله عدة اشخاص يرتدون الثياب البيضاء ويظهرون تماما للاطفال على انهم بشر وان التنين ليس سوى لعبة مسرحية رمزية لا اكثر .. وليس لها اي وجود يتعدى نطاق الحكاية الخرافية . كما ان المسرحية استعانت بالخيالات الطفولية المتعلقة بالحيوانات ولجأت الى مشاهد مرحة يرتدي فيها الممثلون اقنعة حيوانية جميلة ويرقصون بها ويغنون . وفعلت مسرحية الاطفال كل هذا دون ان تضيع المحتوى السياسي والفكري التوجيهي لها والذي يعالج مسالة قلب نظام الحكم . وخطورة امتداد الفوضى وسط هذا التغيير . وباختصار فان مسرح الاطفال يحاول ان يجمع بين المتعة الخيالية وبين التوجيه الصحيح وان يعالج قضايا تهم الاطفال ومستقبلهم .

وقد عرض مسرح الصداقة عديدا من المسرحيات القادمة من المدن الالمانية الاخرى خلال المهرجان .

٧ ـ ملاحظات ختامية

مهرجان برلين للمسرح هو المهرجان الوحيد في ضخامته ونوعه في الدول الاشتراكية ولذلك فهو يضم اتجاهات فنية مختلفة كما انه يضع اهدافا على حد كبير من الاهمية . ولكن ما يلاحظه المرء:

١ ـ ان مستوى الفرق الزائرة متفاوت جدا وذلك لقبول بعض الفرق على اساس اعتبارات سياسية او رغبة في تدعيم اواصر الصداقة.

٢ ـ ان المسرح الالماني بحاجة الى الاتصال مع حركة المسرح المعاصر داخل العالم الاشتراكي وخارجه وان الاتجاهات الفنية بالغرب ليست جميعها مناهضة للفكر الاشتراكي وهو ما لمسته مع البدء بتطوير تجربة برشت عبر التجارب المسرحية الجديدة التي بدأت تنمو هنا وهناك .

٣ ـ ان المهرجان يسير نحو هدف اخذ طابع عالمي ولكنه يسير نحو هذا ببطء وهو هدف هام فعلا .

٤ ـ بما انه لا توجد مهرجانات المانية للشباب .. فعلى مهرجان برلين ان يغطي هذا الجانب ايضا في المانيا الديمقراطية والدول الاشتراكية حيث نعلم عن تقدم بولونيا وتشيكوسلوفاكيا في هذا المجال.

٥ ـ من الممكن والضروري تقليص العدد الهائل للعروض المسرحية بحيث تعرض افضل الاعمال فقط ولاكثر من يوم واحد كي يتسنى لضيوف المهرجان ان يشاهدوا جميع العروض الجيدة .

٦ ـ ان يخطط للقاءات مسرحية وندوات مناقشة عديدة ضمن ايام المهرجان تتيح للضيوف المسرحيين وللفنانين الالمان فرص اللقاء والنقاش والتعارف بينما كان من الملاحظ ان الصلات قليلة اومفقودة هذا العام .

اخيرا لعل مهرجان برلين الثامن عشر قد حقق تطورا كبيرا على جميع الاصعدة الفنية والجماهيرية وضم عددا كبيرا جدا من الاعمال المسرحية بحيث يمكن للمتابع (وحالتي مثال على ذلك) ان يشاهد حوالي (٢٨) عرضا مختلفا ما بين موسيقى واوبرا وباليه ودراما . ونحن نتوقع لهذا المهرجان ان يزيد من صلاته الفنية وان يستقدم مختلف الفرق الممتازة من دول العالم وان يعمق صلاته بالاقطار العربية ذات المسارح المتميزة بطابعها المحلي الوطني ذي البعد الانساني الشامل .

برلين ـ رياض عصمت

شريف الربيعي

مرثية للسفر الثابت

طالع من نفق الضيم دمي والارض اعراس ملوحه
انني والخجل الماء تباشير الحدائق
من هناك ابتدأت رحلة همي .. والحرائق
مدن تبنى على هيئة خوف
والقناديل مشانــق
بدأ الضيم ابتدانا
واضاء الضيم اعتمنا ولم تجد الحرائق
نضجت في الآه اشجار العلاقه
لم يعد يعرفني هذا الدم الفر المنافق
فأبتديت الرحلة الأخرى وآثرت السلامه
اوقفتني الاحرف الاولى على جرف السكوت
قلت هذا اول الفيث ، وغامرت بتاريخ دمي
قال انت الظاهر الغامض في ماء الطفوله
يا خرابا جعل الارض لاقدامي شراكا
قلت لن تسقط في الفخ ولكني سقطت
لم اعد أوثر في الكشف حجابا او بيوت

انني الثابت في ماء المنافي
استر اللقمة بالضحكة استغبي العباره
انا والماء اكتشفنا وعينا
ووقفنا فـي تضاريس الزمان الصعب نستفـوي البشاره
عندها شفتك مرآة هروب مستعاره
وتمليت دمي في وجهك الصلب الجسور
ايها الجسر المزوق
عندما أومأت لي كنت المفاره
وانا صرت على بابك نسج العنكبوت
مدّ لي ما بين صوبيك غشاء فأسافر
ضيعت في رئتي الاشواق مرآة العبور
واستباحتني البيوت

(بيروت)

جودت فخر الدين

ومض في دائرة الظل

كان الظل الداكن
يطمس وجه النهر
يغشي الصفحة
كان الماء المنهوك ثقيلا
حين بدا ضوء
يشرق من قاع النهر
ويومض في دائرة الظل
يصفق لماحا في الماء
ألا يا ذاك القاع
الغائر كالظلمة
والمظلم كالضوء
تراك تواطأت
مع العمق على الابداع ؟.

***

في الزمن المنسي
يكون المارد ومضا
يفتح نحو العالم نافذة
ويطل .
فيرى أشلاء هواجسه
صحراء يغشاها الرمل .
يخرج سيفاً
ويضيء
فينحسر الظل .

***

وجهي ،
يتنقل في آفاق المشكلة
تحجبه أسلاك المرحلة
يحلم بالغيم الممطر عشبا
وبمرحلة تالية لولادته
لو كان لوجهي
أن يتذكر بعض الشيء ملامحه
لتذكر ان بقاع النهر
سيوفا
سوف تضيء
وشعاعا
يتنامى في الظلمة
لا بد يجيء
وجهي ،
ما زال يقاوم في دائرة الظل
ويحلم بالغيم الممطر عشباً
وبمرحلة تالية لولادته
فمتى يومض وجهي ؟ .

بيروت

قرأت العدد الماضي مـن الاداب

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

الى تغييره ، فهل هنـاك بديل لهذه المحاولة ؟!

لقد اوضح الاستاذ الخولي ، على نحـو جلي ودقيـق ومقنع ، مواقف المثقفيـن وصراعاتهم « حول اختيار طريق التطور الاجتماعي »، بيد انه لم يوضح جانبا اراه اساسيا ، وهـو ان للثقافة نفسهامستوى ادنى لوقف الصراع ، بمعنى انه اذا لـم يجمع المثقفون على الاهتمام بالشؤون الثقافية وايلائها القسم الاكبر من جهودهم ، ايـة كانـت اتجاهاتهم واحزابهم في العالم الثالث ، بقي امرهم مشتتا ،وضـاع اثرهم ، واصبح شانهم شان غير المثقفين ، وغدوا والاميين سواء !

تلك هي النتيجـة العمليـة الوحيدة للصراع بيـن المثقفيـن ،او هي النتيجة الاخيرة التي تسفر عنهـا الحرب الايديولوجية في المرحلة الراهنـة من تاريخ العالم الثالث . والاستعمار يعرف ذلك ، هو يسعى في تاجيج هذه الحرب ، على كل صعيد ، ولا حاجة الى البيان ان المثقف البعيد النظر ، الى اي طرف مال ، هـو الذي يضع فياعتباره هذا الواقع ، ولا يسهـو عن النتيجـة التي ينشدها الاستعماريون ، ويحول دون تحقيقها ، قدر المستطاع ، وفي العالم الثالث خاصة .

والحقيقـة هي ان العالم الثالث يتميز بناحيتين : اولاهما وجهة اهتماماته ، فهـو لا يزال يحس ويلمس ويرى ان مشكلاته غير المشكلات التي يعانيهـا اي مـن العالم الاول او العالم الثاني ، ولا يجـدالسبيل الى حلها بمفرده .

والميزة الثانية ان لكل بلد او مجموعة بلدان من مجموعاتالعالم الثالث ، تراثها ، وتاريخها ، وما يجره التاريخ وراءه والتراث ،من عقلية ، وتقاليـد ، وعادات كلهـا او معظمها يحتاج الى اعادة نظـر، وتغيير : في الاقتصاد ، والاجتمـاع ، والثقافة ،والسياسة .

واذا كان للمجلات التقدميـة الثقافيـة من دور ، فلن يكوندورها سوى « التشديد » على صرف الاهتمـام الـى التثقف ، والتنور ، والاطلاع ، و « كشف » الاساليب ، والمناورات ، والخدع ، التي يلجا اليها اعداء الشعب في الداخل والخارج للقضاء على وحدته،والحيلولة بينـه وبيـن ما يتطلع اليه من حرية ، وعدالة ،وكرامة ..

وهذا ما احسن الاستاذ الخولي ايضاحه، ولكن مـن غير ايجاز . والاسهاب واضح في « ملحق البحث » . ولكنه اسهاب مفيـد ، لانـه يقدم ارقامـا ووقائع يفيد منهـا المختصون والعاملون في هذا الحقل.

البحث عن دور ممكن

... ويتناول الموضوع نفسه الاستاذ الياس خوري ، باحثا عـن دور « ممكـن » مشيرابذلكالىقيام دور « مستحيل » . وكل ما يريده « البحث عن التيارات الايديولوجية الاساسية وشروط ولادتهـا » . متوسلا الى دخول بحثه ، ب « النقاط التطورية ـ التاريخية » ، ثـم يستعرض هذه النقاط ،في ثلاث : ١ ـ الاحتلال العسكري المباشر الذي مارسته اوروبا الراسمالية ، والذي بدأ عمليـا مع حملة بونابرت على مصر . ٢ ـ ولادة دولة محمد علي في مصر . ٣ ـ نمو المدن التجارية وتوسعهـا على حساب ضرب الحرف المحلية .

بيد أن ما جرى وراء هذه الظاهرات الثلاث ، والذي جعل حدوثها ممكنا ، لم يلمح اليه الاستاذ خوري في قليل ولا كثير ، والالماح اليه او الالمام به ، ولو « بشكل تصنيفي سريع » كمـا اوضح هـو بنفسه، يمكنه من بيان « الرد التقليدي » و« الرد الحديث » على اجلى مـا يمكـن . وذلك لان الاحتلال العسكري المباشر الذي مارسته اوروبا ، فهمه الاولون على انه « نتيجـة الابتعاد عن قواعد الدين ومبادئه » ، والانصراف عن الجد الى البذخ والترف ، واستبداد السلطاتالحاكمة انذاك ، سواء تمثلت في المماليك الذيـن حاربهم نابليون ، او فـي الولاة العثمانيين . وهذا جليّ واضح فـي « طبائـع الاستبـداد » للكواكبي ، مثلا . ولم تكـن ولادة دولة محمد علي في مصر ، ظاهـرة منعزلة كذلك ، فـان لها عواملهـا الداخلية ، بنسبة ما كانت لهـا عواملها الخارجية . وهـو هـو شـان نمو المدن التجارية ، في تطـور التاريخ الديمغرافي والاقتصادي .

ولما كان ذلك هو « الفهم السائد » لما حل بهذه المنطقة مننكبات، واضطرابات ، واختلالات ، منذ حملة بونابرت الى يومنـا هذا فيبعض المناطق التي لا تزال تعاني من وطأة الاحتلال الاجنبي (فلسطين)، فقـد راح المستعمرون انفسهم يؤيدون بمسالكهم العمليـة ذلك الفهم ، الى درجـة ربطـوا معهـا حملاتهم على هــذه البلاد ، ربطـا تاريخيـا بالحروب الصليبية . هـذا معروف لا حاجة الى تفصيله .

اريد ان اصل الى بيـان هذه الناحية ، وهي ان العقليـة التي سادت اوروبـا في مطلع القرن الماضي وامتدت حتى نهايـة الحـرب العالميـة الثانية ، لم تكـن « علمية » من الناحية الاجتماعية ، اكثر ممـا كـان حالهـا في الشرق ، ولا كانت ارقى ، ولا احفـل بالقيم الموضوعيـة . وذلك هـو التخلف الحقيقي الذي لا يـزال يتمثل فـي افكـار الذيـن يؤيدون الصهيونية ، ويناصرونهـا في كل مجالوميدان. ودور المثقفيـن العرب الذي يبدو « مستحيلا » عليهم ، انما هـو توعية الجماهير الاميركية ، وانتزاع اوروبا من الضلال الذي تسوقها فيـه الدعايات الصهيونية . اما الدور الممكن فهـو بكل بساطة ، توعيـة الجماهير العربية ، وانتزاع الحكام والمحكوميـن فيهـا من الاوهـام التي نشرتهـا اوروبا ، ولا تزال تغذيهـا اميركـا في طول البلادالعربية وعرضهـا .

والقضية الخطيرة التي يثيرهـا الاستاذ خوري ـ وبسطها قبله الاستاذ الخولي ـ هو تعدد الايديولوجيات ، واصطراعهـا على صعيد الثقافة والمثقفين ،قبل غيره من الاصعدة .

غير انـي لا اجد هذا الموقف منحصرا في الاقطار العربية وحدها، بل يكـاد يكـون « سمـة العصر » كله ، في كل بلد . ولنـا فـي فرنسا وايطاليـا مثلان صارخان على ذلـك .

والعقدة الكبرى في هذه القضية هي حرية الفكر ، والصدق فـي ممارسة هذه الحرية ، لان الجموع في العالم الثالث اجمالا ، غيرقادرة على فهم الفكر ، فضـلا عـن حمايته ،للسبب نفسه دومـا : الاميـة ، والرغبة في السيطرة التي تعزز الاميـة ، والامية تعززها .

وهذا الذي نقله الاستاذ خوري عن العدد الاول من مجلة«الطريق» يجلو كل مـا يمكـن ان يكون غامضـا في واقع « الجماعة المثقفـة »، وبالتالي في واقع المجلات الثقافية : هذه الجماعـة ليست طبقـة ، وهم التعالي الثقافي يعزى الى انخفاض مستوى التعليم العام فـي المجتمع ، ليس للمثقفين اهداف ومصالح مستقلـة ، يطرحون المسائل بطرائق مختلفـة تخدم اطراف النزاع .

تلك هي حال المثقفين في كل بلد ، ولكـن يمكـن توحيد اهدافهم جميعـا ، واتفاقهم حول مصلحة واحدة ، هي رفع مستوى التعليم ، وتعميم الثقافة على اوسـع مدى . وهــذا بدوره يخدم المجـلات وجماهيرهـا .

المجلات الادبية والاتحاد السوفياتي

شعرت ، وانا اقرا هذه المقالة ، ان كاتبها « يؤمن » ايمانا عميقا بما يقول ، وان فكره ، وقلبه ، وعمله تلتقي كلها عند المعنى الذي تفصح عنه هذه العبارة : « كيف نسعد كل انسان على كرتنا الارضية ، كيف نغمره باجمل الكلمات ، واصفى الافكار واعمقها . كيف نملأ قلبه بالطيبة ؟! » .

وما دام قد اتجه كانسان ، في هذا السبيل ، ولم يبق في الافاق سوى الغيوم التي تحول دون تحقيق غايته هذه ، فان النور الذي يغمر سريرته ينعكس امامه ، ويشع من حوله ، وياخذ ، وهو يسير ، في تبديد الظلام ، وازالة العقبات ، وتحطيم العوائق .

بيد اني كنت انتظر ، من خلال العنوان ، ان يتحدث اليناسوفرونوف من المجلات الادبية التي نعرفها في الاتحاد السوفياتي ، مثل « الادب السوفياتي » سابقا و « اعمال واراء » التي حلت محلها ، و « الثقافة والحياة » و « انباء موسكو » الاسبوعية وغيرها .. مما لا نعرف .

لقد بين بصورة عامة « ان المجلات الادبية اجهزة تسجل بدقة تحرك طبقات الارض العميقة .. » وان « المجلة الادبية واحدة من افضل الوسائل الفعالة لاتحاد الكتاب ، وخلق جو ادبي في البلاد » .

هذا كله صحيح ، ولكن بقينا لا نعرف شيئا عن « حياة المجلة الادبية » في الاتحاد السوفياتي ، وكيف تعيش ، وكيف يتم تزويدها بالمادة البشرية ـ اي الادباء ـ الذين يحولونها الى « جهاز تسجيل » ويجعلونها « افضل وسيلة فعالة لخلق جو ادبي في البلاد » . وما هي « الخلفيات التاريخية » لمثل هذه المجلات ، ومحرريها ، وناشريها ، والقائمين على توجيهها .

ذلك بان الادباء المحدثين في روسيا السوفياتية ، تحدروا من الجيل الذي اعطى تولستوي ، وتشيخوف ، وغوركي ، وغوغول ، وتورغنيف ، وغيرهم ، وهؤلاء كانوا يكتبون في المجلات ، ويودعونها نتاج قرائحهم ، فما هي اوضاع المحدثين منهم ؟ لقد تسامع الناس هنا ، وفي كل مكان ، بما دعي « قضية باسترناك » سابقا ، و « قضية سولجنيتسين » مؤخرا ، فكيف تنامى هذان ، وتكونا ؟ وما هو دور المجلات الادبية السوفياتية في نشوء الضجة حولهما ؟ واذا كان للادب في عصرنا مهام لها اهمية كبرى ، من بينها المهمة الحضارية باوسع معاني هذه الكلمة » كما يبين اناتولي سوفرونوف ، فان العقبات الكثيرة التي تمنع الادب من اداء المهمة الحضارية جزء لا يتجزأ من هذه الحضارة المعاصرة ، فمن هو المتحضر الحقيقي ؟

لا يمكن ، في التحليل الاخير ، ان ينطبق وصف المتحضرين على الذين يؤازرون العدوان والاغتصاب ، فضلا عن القائمين بالعدوان والاغتصاب ، حين يخرج من صفوفهم رجال يقتالون غسان كنفاني ، ويسجنون المطران كبوجي ، ثم يتباهون بعدد الحائزين جائزة نوبل للادب ، ممن ينتمون اليهم !

تلك هي المهمة الحضارية التي لم توفق المجلات الادبية في اوروبا الى ادائها بعد !

مجلات فيتنام الديمقراطية

« تكمن اهمية الصحافة الادبية في انها ، بانشطتها المتعددة تدعم الرابطة بين الكاتب والجماهير » .

هذا هو افضل ما يمكن ان يقال في شان الصحافة الادبية ، وقد اطلعنا بوي هين على ما جرى ويجري في تلك البلاد التي يرد ذكرها يوميا على اقلام الصحافيين والادباء في جميع انحاء العالم ، من نشاط في هذا الحقل ، واشار الى جانب قل ان يفكر فيه المربون ، هو مهمة الصحافة الادبية في رعاية المواهب الشابة ، وتشجيعها ، ذاكرا ان المجلة الاسبوعية الفيتنامية « ادب وفنون » تنظم مسابقات في القصة ، والشعر ، والمقال . وفي نهاية العام ، تنظم المجلات لقاءات بين المؤلفين ، ويتعارف الكتاب المبتدئون والكتاب المرموقون .

ربما كانت هذه فكرة عملية يصح ان ياخذ بها اصحاب المجلات الثقافية في لبنان ، وغير لبنان من البلدان العربية ، وتتبناها الجمعيات والاندية الثقافية ، على مدى اوسع مما عرفته حتى اليوم ، وباسلوب غير الاساليب التي درجت عليها صحافتنا الادبية العربية ، وقد اشار الصديق الدكتور ميشال عاصي الى المجلات اللبنانية التي « اسهمت في تنشيط حركة الابداع الفني ، بعد الحرب العالمية الاولى ، وخلال فترة الانتداب » . ولكن هذا الجو توارى او كاد بعد الخمسينات من هذا القرن .

المهم ان نفيد من تجربة فيتنام ، في هذا الحقل ، وهي التجربة التي عرضها بوي هين في هذا العدد من « الآداب » . والذين ينبغي لهم ان يفيدوا منها ، انما هم العاملون في الحقول الوطنية ، والقومية ، والمعنيون بقضية فلسطين منهم ، على الاخص .

دور المجلات في الانتاج الادبي

ها انا اقع لدى سرجي باروزدين ، على بعض ما كنت انتظره من خطاب سوفرونوف ، او من « عنوان » خطابه ، على الاصح ، ولكن موضوع باروزدين محدد . منصرف الى بيان « كيفية » في العمل ، هي : « كيف تساهم المجلات في الانتاج الادبي ؟ » .

وانه ليعرض في هذا المقال ما يصح ان نسميه « الطريقة السوفياتية » ، وعلى النحو الاتي :

١ ـ نشر احسن الاعمال في النثر ، والشعر .

٢ ـ يناقش العمل المنشور على نطاق واسع بين القراء والدوائر الادبية فور طبع العمل .

٣ ـ يصدر العمل نهائيا في صورة كتاب .

ولهذه الطريقة ، كما يعرضها سرجي باروزدين ويقيمها ، ثلاث فوائد :

١ ـ تقدم المجلة للقارىء عملا جديدا ، في فترة زمنية اقل .

٢ ـ تمكن الكاتب من التعرف على الطريقة التي قوبل بها عمله ، فيصحح اخطاءه ، ويزيد من مواضع القوة في انتاجه .

٣ ـ يستلم الكاتب اجرا مضاعفا من ناشري المجلة ، وناشري الكتب .

ذلك يستلزم بالضرورة ، ان يكون لدى كل مجلة دائرة مختصة بالنقد ، يضاف اليها دائرة للترجمة ، ودرس الترجمات عن اللغات الاخرى .

لا ادري اذا كان متاحا لمجلاتنا الادبية ان تفيد من هذه الطرائق في تشجيع الانتاج الادبي ، وتطبقها في الاطر العربية . ومن الواضح ان تطبيقها يحتاج الى اموال تعوز معظم المجلات العربية ، او كلها بلا استثناء .

المجلات الادبية والابداع الادبي

يتحدث الاستاذ صلاح عبدالصبور عما قامت به المجلات في مصر ـ وهي التي تقود التغير الثقافي ، وتبشر بالقيم الجديدة في مجالات الحياة والادب والفن ـ من نشر كتابات كبار رجالها الاصلاحيين والثوريين ، مبينا ان « حياة الكتاب لا تزدهر في المجتمعات النامية بدون حياة المجلة الثقافية » ، حتى اذا وصل الى الحديث

عن الشعر نسي ان يذكر « مجلة ابولو » ، وما كان لها من تاثير في شاعريات تلك الحقبة ، كما اذكر ان ثمة مجلة وقفت حياتها على الشعر ايضا ، كانت تصدر في اللاذقية « القيثارة » ولم يطل بها العمر ، شانها شان ابولو .

وهناك فقرة وردت عفوا على قلم الاستاذ عبدالصبور ، وكانها حقيقة بدهية لا تحتمل الجدل ، وهي قوله :« .. ففي ادب كادبنا العربي نجد ان فنونا مستحدثة في بلادنا ، او بالاحرى مستنبتة ، تحاول ان تشق طريقها ، مثل فنون المسرح والرواية ، وهي فنون لم يعرفها تراثنا العربي » ! وليست المسألة بهذه البساطة ، ولا سيما فيما يخص الرواية ، فهذه ليست سوى قصة طويلة . والقصص في جوهره ، فن يكاد يكون عربيا خالصا ، وكان جون شتاينبك قد الح الى هذه الحقيقة ، حين قال : « عجيب مدى ما نعثر في « الف ليله وليلة » على جذور للقصص الغربية جميعها ،تقريبا »» هذا عدا عن الروايات الشعبية المعروفة ، مثل سيرة عنترة ،والملك سيف ، والزير ، وتغريبة بني هلال . فالقول بانها « فنون لم يعرفها تراثنا العربي » ،اغفال لرقعة من الواقع ، لا يجوز اغفالها .

دور المجلات الادبية اللبنانية في الخلق الفني والابداع

موضوع الدكتور ميشال عاصي ينحصر في بيان ما احدثت الصحافة اللبنانية الادبية ، من تاثير في الحياة الادبية على صعيد الابداع .

لم يشأ ان يكون مؤرخا ، ولكنه اضطر الى معالجة جانب من تاريخ الصحافة الادبية ، ـ وهو تاريخ لم يكتبه احد بعد ! ـ وهو يتتبع مظاهر الخلق الفني ، ومعالم الابداع ، فيما نشر في المجلات الادبية .

وهكذا حمله موضوعه حملا على اظهار « مكانة » لبنان في حقلي الصحافة والادب العربيين ، وهي مكانة اولى ، من غير شك ،حتى في البلدان العربية الاخرى ، وفي مقدمتها مصر . ولكنه يربط ،على نحو من الانحاء ، بين الاسباب التي تجعل من لبنان بلدا تجاريا واقتصاديا مرموقا ، العوامل « المسعفة » على دفع اللبنانيين الى تحقيق المبادرات الخلاقة في شتى ميادين المعرفة .. ثم يكمل هذه الصورة للوضع الثقافي والاقتصادي في لبنان بملاحظة الصراع الذي خاضته دائما ، وتخوضه في استمرار ، قوى الانتاج النامية ضد كل ما يعيق تطورها ،على الصعيدين : المادي والايديولوجي.

وجوهر المسألة لا يكمن في هذا الترابط بين الوضع الثقافي والوضع الاقتصادي ، فيما يخص لبنان بالذات ، ولا سيما عند تقصي عوامل الابداع ، لا عوامل الانتاج ، وانما يكمن ـ كما هو واضح تاريخيا ـ في اصالة اللبنانيين العربية من جهة ، ومواقف السلطات الاجنبية من هذه الاصالة ومحاولة تدميرها ، في اواخر العهود العثمانية ، من جهة اخرى ، ثم في اتصال اللبنانيين بتيارات الفكر والفن والادب في العالم ، من جهة اخيرة .

ولنا في ادب المهاجر اكبر دليل على صحة ما نعرض ، فالذين هاجروا من اللبنانيين الى الاميركتين ، وحتى الى مصر ،في القرن الماضي ، لم يتركوا وطنهم الا هربا من حملات « التتريك » ، وتخلصا من الضغوط التي كانت تمارس عليهم .. والقياس يطرد في شان كل من هاجر من بعد ، منذ انتهت الحرب العالمية الاولى حتى اليوم . ثم ان لنا ، فيما يقرره الدكتور عاصي ، دليلا اخر ، حول « اهتمام » اللبنانيين الاول باحياء اللغة العربية ، في اول مجالات الخلق والابداع الفني .

ولقد كان الدكتور عاصي موفقا في استعراض المحاولات التي قامت بها بعض المجلات في هذا المجال ، ولكنه اغفل المحاولات التي جاءت بعد جيل « البرق » و« المعرض » و« المكشوف » ، وكانت تتمة لها مثل مجلة « الرسالة » و « الانطلاق » ،و « الرحمة » ووريثتها « أصداء » ، فقد نشأت هذه المجلات ، تعبيرا عن محاولة في التجديد والابداع ، ثم توارت لما لقيت من انصراف عن الادب وتبرم بالتجديد، فكان احتجابها تعبيرا ايضا عن اوضاع لا بد ان يعود اليها التاريخ ليدرسها في مرحلة لاحقة ، وكانت هذه « الندوة » بداية موفقة لها ، ومظهرا من مظاهرها .

الصعوبات التي تواجهها المجلات الادبية

وهذه هي السيدة عايدة مطرجي ادريس تحدثنا عن الصعوبات التي تواجهها المجلات الادبية ـ التي لم تحتجب بعد ـ في لبنان . ويقص علينا فؤاد التكرلي قصة المجلات الادبية والثقافية عامة ، ويقترح انشاء « هيئة » او اتحاد للمجلات الافريقية ـ الاسيوية ،ويبين احمد ابراهيم الفقيه تجربة ليبيا في هذا الحقل ، ويعرض المصاعب التي عرضتها السيدة ادريس ، مع اختلاف في بعض وجوه الصعوبة، ومقترحات لتذليلها . وكذلك هو حديث الدكتور عزالدين اسماعيل عما جرى ويجري في مصر ،وحديث الاستاذين عبدالجبار داوود البصري وشمران الياسري عما جرى ويجري في العراق .

كل هذه المقالات ، بما فيها من وقائع ومعلومات ، وما يتخللها من مقترحات واراء ، توحي بما لا يدع مجالا لشك ، ان ثمة « وحدة في مشاكل المجتمعات العربية »، فلا ندحة عن التعاون داخل كل مجتمع اولا ، ومع المجتمعات الاخرى ، ليتم حل تلك المشاكل « الواحدة » بطريقة منهجية، واهداف محددة ، والتعاون نفسه في مثل هذه الحالات بداية حل ...

لقد بينت السيدة ادريس حين تعرضت لطرق « تذليل الصعاب» انها لا تدري الى من « تتوجه اولا » ، وذلك ناشيء عن شعورها بافتقاد التعاون ، في هذه المجالات ، بين مختلف القطاعات داخل المجتمع اللبناني ،ثم بين المجتمع اللبناني ككل وسائر المجتمعات العربية .

وكان ما بينه الدكتور عزالدين اسماعيل من « عناصر » داخلية تهدد كيان المجلة من داخلها ، غاية في الصحة والواقعية : « المجلة التي لا تستجيب في مادتها ، وفي فلسفة تحريرها للهموم والمطالب الروحية والفكرية الانية ، او التي تخطيء فهم هذه الحاجات الملحة فتنحرف او تنجرف الى مشكلات وهمية او قضايا لم يعد لها في الواقع رصيد من هموم الناس ، والمجلة التي تنغلق دون ما يجري في العالم ، سواء للجهل به ، او لتجاهله او رفضه ، والمجلة التي لا تفتح صدرها للمغامرات والكشوف الجديدة ـ المجلة التي هذا شانها تصبح مهددة من داخلها ، ويؤذن نجمها بالافول » .

وهكذا ، يتضح الموقف ، ويمكن البدء في تنفيذ الحلول : تعاون في الداخل والخارج ، واقصاء كل عنصر يهدد كل مؤسسة ثقافية ـ لا المجلة وحدها ـ من داخلها ، وعمل مشترك بين المؤسسات الثقافية والسلطات للقضاء على العوامل والاسباب الحقيقية الكامنة وراء استخدام الرقابة !

وتلك هي خلاصة البيان الختامي لندوة المجلات الادبية والثقافية. فهل يمكن بعد ان يزاد عليه شيء ؟

نعم ! لا بد من الثناء على الذين اقاموا هذه الندوة ،وشاركوا في ابحاثها ودراساتها ، وهو ثناء ينبثق من العمل نفسه ، ويتوجه تلقائيا الى عامليه .

بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»



« مركز الدراسات العربية » في بيروت

تاسس في لبنان اخيرا « مركز الدراسات العربيه » الذي اتخذ مقرا له بيروت .

وقد صدر عنه البيان التالي :

كان للنكسات التي لحقت بقضية الوحدة العربية اثر عميق على التقبل الفكري والعملي لهذه القضية القومية ، وعلى مقدار الاهتمام بها . فبعد ان كانت قضية الوحدة تحتل المكان الاول في اهتمام الرأي العام العربي والمركز الرئيسي في نشاط المثقفين العرب ، اصبحت بعد تلك النكسات ـ خاصة بعد فشل الوحدة المصرية السورية والمشاريع الوحدوية التي تلتها ـ في مكان ثانوي يدل عليه فيما يدل كمية ونوعية الانتاج الفكري الذي يدور حول هذه القضية المصيرية .

ان الصراع الذي تخوضه الامة العربية ضد الاستعمار الصهيوني الاسرائيلي والامبريالية ، بما يمثلانه من تحد خطير لمصير الامة العربية على الاصعدة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية ، يتطلب اهتماما عميقا وجادا بتحقيق خطوات وحدوية عملية . والى جانب هذا الحافز السلبي في طبيعته هنالك حوافز ايجابية تنطلق من مزايا الوحدة وقيمتها الذاتية ، اهمها توق العرب الى الحضور الفعال في مجالات التطور العلمي والتكنولوجي واستعجال الزمن في عملية التنمية الاقتصادية الاجتماعية والتطوير الافضل للطاقات والقوى العربيةالهائلة من بشرية ومادية ـ وبالتالي بلوغ تحقيق افضل لانسانية الانسان العربي .

ان هذا التوق الذي يتململ في ضمير الوطن العربي ، في عالم يشهد التطور السريع والمذهل في قدرات البلدانالصناعية وانجازاتها في مختلف الحقول . الى جانب الرغبة العميقة في مجابهة التحدي الصهيوني والامبريالي ، يطرح بالحاح وجوب التوجه الى الوحدة العربية المتكاملة عبر السبل الثقافية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، بخطوات عملية ثابتة مدروسة ، كحل جذري للمسائل والمشاكل التي خلفتها ظروف التجزئة والتخلف .

ولكن الى جانب الايمان العميق بما تختزنه الوحدة من جدوى وفائدة وقيمة ذاتية ، ومن تلبية للتوق العربي للتقدم والمنعة والكرامة، لا بد من القول ان قضية الوحدة ليست مسالة بسيطة . ففيها من عوامل الجذب والدفع ، ومن الاعتبارات الايجابية والسلبية ، ما يوجب ان يوجه اليها جهد فكري كبير ومتصل ، من اجل توضيح الفكرة على نطاق واسع ومن اجل ايصال ندائها بقوة الى الجماهير العربية الواسعة والى الاوساط الفكرية على تعداد اتجاهاتها .

ولتحقيق كل ذلك اجتمع عدد من المواطنين العرب ، الموقعين ادناه ، من اقطار عربية متعددة واتفقوا على تأسيس « مركز الدراسات العربية » ، والذي سيكون مركزه حاليا في بيروت ، ليتخصص في هذا النوع من العمل الثقافي والفكري المتجه رئيسيا نحو مسائل الوحدة العربية ، آملين ان تتسع حلقة المساهمة فيه لتشمل اكبر عدد ممكن من المواطنين العرب من ذوي الكفايات والاهتمام المؤمنين بجدوى هذا العمل الثقافي والمستعدين لتحمل مسؤوليات الاشتراك في نشاطه .

ومن الجلي ان هذا الجهد العلمي والثقافي سيعني ، فيما يعني، ايلاء الواقع العربي ما يستحقه من الاهتمام كخلفية للحالة الوحدوية المنشودة ، وسيعني بالتالي دراسة القضايا النفسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ذات العلاقة ، وتحليل اوجهالعلاقة وحجمها ونوعها وكيفية تأثيرها . وستكون مقاربة كل ما يخضع للدرس مقاربة علمية لا عاطفية ، عملية لا طوباوية ، تجنيبا لفكرة الوحدة لاية نكسات او منزلقات جديدة وتمتينا لقواعدها .

وبالتحديد ، فان « مركز الدراسات العربية » سيعتمد الاسس والقواعد التالية في عمله :

١ ـ ان وسيلة المركز في تنمية الوعي الوحدوي هي اعداد دراسات وبحوث ، او القيام بترجمة بحوث ، تحليل الواقع العربي في شتى مظاهره وجوانبه ، خاصة النواحي الاقليمية والعراقيل الحقيقية او التصورية التي تعترض سبيل الوحدة العربية ، واستجلاء وسائل توحيد اجزاء الوطن العربي وصيفها في مختلف الحقول .

٢ ـ ويعمل المركز على تهيئة المعلومات والبيانات الاحصائيةوالوثائق ومصادر البحث عن مختلف شؤون المجتمع العربي باعتباره كيانا واحدا، والقيام باعدادها وتهيئتها بحيث تكون صالحة لمختلف اغراض البحث العلمي في قضية الوحدة العربية بما في ذلك تكوين مكتبة وافية لهذا الغرض .

٣ ـ ان توحيد الوطن العربي ليست عملية متعددة الجوانب فحسب ، بل متعددة المراحل كذلك . وليس التوحيد السياسي سوى الشكل الاكثر اكتمالا للوحدة . لهذا ستتجه عناية المركز الى تناول كافة الجوانب والصيغ وتحليلها بغية استكشاف الاولويات والمراحل الممكنة في مقاربة الوحدة ، من منطلق ضرورة قيام الوحدة على اسس وقواعد منيعة لا تتعرض لخطر الانهيار امام التجارب والازمات وبالتالي قيامها متدرجة وبالصيغ الاكثر ضمانة لسلامة استمرارها .

٤ ـ ان التجارب الوحدوية المعاصرة خارج الوطن العربي ذات فائدة ودلالة في دراسات المقاربة وتستوجب الدرس والتمعن من اجل تعميق فكرة الوحدة وجعل عملية التوحيد اكثر عقلانية وامتن اسسا .

٥ ـ ان غايات المركز واهدافه تتطلب ان يعمد الى مخاطبة جميع فئات المجتمع العربي بمختلف شرائح الاعمار والاختصاصات بالشكل والاسلوب المناسبين ، وباستخدام افضل وسائل الاتصال الثقافي الممكنة .

٦ ـ سيحاول المركز ان تمتد المشاركة بنشاطه الى جميع الاقطار العربية من خلال قيام اكبر عدد ممكن من المثقفين العرب الاخصائيين في مختلف الحقول بمجهودات فكرية ضمن نطاق مهمته .

٧ ـ ومن الضروري الاشارة بتاكيد جازم ان هذا العمل لا يهدف اطلاقا الى تكوين تجمع سياسي او حزب او جبهة سياسية ، وانما يهدف فحسب الى اعادة الزخم الى التيار الفكري الوحدوي املا في ان تترجم الجماهير والمؤسسات والقوى العربية هذا التيار الى حقيقة ملموسة .

٨ ـ ان المساهمة في عمل المركز لا تشترط شروطا مسبقة من

حيث هوية المثقف ولا تتطلب الا ان يكون مؤمنا بالوحدة العربية، بغض النظر عن المعتقدات والنظريات التي يؤمن بها .

لذا فان المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات والاراءوالاختصاصات مدعوون للمساهمة . فمجال العمل يتسع لمختلف الاجتهادات ويتحمل وجود اكثر من راي في كيفية تحقيق الوحدة وبذلك سيكون المركز مفتوحا للحوار العلمي العقلاني .

٩ ــ ان ابحاث المركز ونشاطاته لا تتناول الاوضاع السياسية القائمة في الوطن العربي . كما ان المركز لا يتخذ اية مواقف سياسية مباشرة ولا يساهم في النشاط السياسي ولا يدخل في الصراعات والخلافات السياسية . ولا يرتبط باية حكومة ولا يتبنى اي نظام ولا يدخل في محاور او تحالفات او جبهات .

١٠ ــ ان المركز سيعتمد في تمويل نشاطاته وفعاليته على التبرعات والمساعدات المادية التي يمكن ان يحصل عليها من الحكومات والمؤسسات والاشخاص في الوطن العربي التي تبدي الرغبة في تقديم تلك المساعدة بدون فرض شروط وقيود على عمل المركز واهدافه وخطه الثقافي .

ان مركز الدراسات العربية يباشر عمله وكله امل في ان يواكبه تعاون جميع المؤمنين بالوحدة العربية وعطفهم ومساندتهم ، لكي ينطلق تيار الوحدة بالمزيد من الزخم على الطريق العلمي والعقلاني السليم صوب هدفه الثابت .

احمد بهاءالدين (مصر) ، الدكتور ادمون رباط (لبنان) ،اديب الجادر (العراق) ، الدكتور انطوان زحلان (فلسطين) ، الدكتور بشير الداعوق (لبنان) ، جاسم القطامي (الكويت) ، الدكتور جمال احمد (السودان) ، جوزيف مغيزل (لبنان) ، الدكتور خير الدين حسيب (العراق) ، الدكتور سعدون حمادي (العراق) ، الدكتور سهيل ادريس (لبنان) ، شفيق ارشيدات (الاردن) ، الدكتور طاهر كنعان (فلسطين)) ، الدكتور عبد العزيز الاهواني (مصر) ، عبدالقادر غوقه (ليبيا) ، عبداللطيف الحمد (الكويت) ، عبدالله الطريقي (السعودية) ، الدكتور عبدالله عبدالدائم (سوريا) ، عبد المحسن قطان (فلسطين) ، مانع العتيبة (ابو ظبي) ، منصور الكيخيا (ليبيا)، ناجي علوش (فلسطين) ، الدكتور نديم البيطار (لبنان) ، وليد الخالدي (فلسطين) ، هاني الهندي (سوريا) ، الدكتور هشام نشابة (لبنان) ، الدكتور يوسف صائغ (فلسطين) .

ج.ع.س

رسالة من سعيد حورانية

يا لحم تشرين ...

لو ان سائحا ممن يهمهم امر العرب هبط الى بلادنا في تشرين، ورأى عروضا عدة في المسرح والتلفزيون والسينما ، وقرا جانبا من النتاج الادبي الذي رصع الصحف والمجلات ، وحدق في بعض لوحات تلعب فيها السيوف وتنتصب الشوارب ، يظن فورا ان طائرته قد خطفت وانه وقع فيشرك اسطوري .

ولكن بما اننا لم نصبح بعد سائحين في بلادنا ، فاننا مضطرون لان (نعايش) هذه البدائع ، فالحرية عندنا مضمونة للمواطن، فهو يستطيع الا يشاهد التلفزيون والا يذهب الى السينما والمسرح ، والا يقرا الصحف ،وان يسمع فقط نشرات الاخبار في الاذاعة ،وهكذا لا يعرض نفسه واعصابه لاية خضة .. اما اذا لم يستطع فالتفاهة ايضا ادمان وحالة لا سلم ولا حرب .

فقد هرع المتعيشون على موائد المناسبات ، والقوا بريشهم واقلامهم ، وامتشقوا السواطير والسكاكين والبلطات ، ومن لم يجد اطال اظافره وبرد قواطعه وانيابه وهجموا جميعا على ((منسف)) تشرين الكبير الذي اقيمت سرادقه في المسارح والمجلات والصحف والاذاعة والتلفزيون ودور السينما .. فاللحم غال ، ولحم تشرين مبرد رخيص لم يأت عليه الحول ، والمعد خاوية ، وكيس المال سال دون نهاية كجراب عمر العيار .. واتخمت دمشق برائحة الشواء حتى كاد يفسد صيامها .

والاعلانات كلها مبرقشة بلون الدم ((بمناسبة تشرين العظيم)) بالفارسي والكوفي والرقعي وبكل صور الفولكلور المبجل ، وحتىالفيلم المعجزة ((خيمة كركوز)) سلق في ثلاثة عشر يوما وقدم الىالمشاهدين والبخار يخرج من نواصي ممثليه المجاهدين احتفالا بتشرين .

فمن هذه النماذج التشرينية المشرقة مسرحية ((الاختراق)) ، النص لجان الكسان والاخراج لغنام غنام ، نص مركب اعد على عجل فيه كل ما تريد من المذاهب المسرحية من سوفوكل حتى يوسف وهبي مرورا بمحطة برخت التي لا بد منها ، اما اخراج السيد غنام غنام فقد فاق كل التصورات ، واشهر المتفرجين ان الاخراج المسرحي عمل يستطيعه كل انسان من حلاق باب الجابية حتى متقاعدي قهاوي خيال الظل ، وللمرة الاولى في تاريخ مسرحنا ، يخرج متفرجونا المهذبون عن عاداتهم المهذبة . فيسمعون الممثلين كلام ساحت بعده ماكياجاتهم .. وتوقف المسرحية بعد يومين من ذلك . ولكن السيد غنام غنام ، كما يظهر ، مقتنع تمام الاقتناع بعبقريته الفذة ، وسمعنا انه سيخرجها (هو ايضا) فيلما للتلفزيون وللسينما ، ولم لا ؟ الا يعتقد ان الوطن قطاع خاص له ؟ وبعدهذه المأثرة ملأ العاصمة اعلانات عن مسرحية جديدة له وعنوانها ((استروا ما شفتوا منا)). فعلا : اللهم هبه الستر بعد ما راينا ما راينا من الاختراق .

كيف احتفل قطاعنا الخاص السينمائي بتشرين ؟ كيف كرم جنودنا البواسل ، وشهداءنا الخالدين ؟

ظلت الدور السينمائية طوال الشهر وكأن حرب تشرين قد جرت في جزر هاواي .. لم يعرض فلم واحد عن التضحية والفداء وظلت افلام مثل ((عنتر جيمس بوند)) ((وخلي بالك من زوزو))و ((خيمة كراكوز)) و ((بنات اخر زمان)) ملكة الساحة . المساهمة الوحيدة التي قبلها قطاعنا الخاص باندفاع وسرور هي عرض فيلم وثائقي عن حرب تشرين انتجه القطاع العام كمناظر قبل ابتداء الفيلم ، وهكذا استغل هؤلاء السادة المواطنون تلهف شعبنا لمشاهدة صمود ابطالنا ، ليحولوه الى مقبلات وبهارات تغطي تفسخ طعامهم المسموم .. حقا ، ليس هناك حد لجراة التطفل !

ولقد وصل الاستهتار بالجمهور ، والجشع الذي تدلى لسانهالى الارض ، والصفاقة ((الصامدة)) ضد كل القيم الى نهايتها في فيلم ((خيمة كراكوز)) فهذه التفاهة صورت ودبلجت وطبعت في ثلاثة عشر يوما ، ابطالها عنتر موديرن يلبس الديكولتيه ، وممثل ذو موهبة ذات (وزن) وهي انه يستطيع ان يحطم كل الكراسي التييجلس عليها باليتيه الهائلتين ، وثالثة تعرف من الثقافة فلسفة العري فقط . واستخدم الممثل الوحيد المتمكن عبداللطيف فتحي الذياغراه المال لجذب الجمهور .. المهم ، لا اريد تلخيص الفيلم لانه غير ذي موضوع ولكن كيف قبل محمد شاهين كتابة واخراج هذه المذبحة الفنية وهو السينمائي القديم ؟ وكيف وضعت لجنة المراقبة بوزارة الثقافة تواقيعها المحترمة على ورقة السماح لمثل هذا الطرح انيرى الوجود واخيرا وليس اخرا : كيف استطاع المنتج محمد الزوزو اقناع مؤسسة السينما التي هي ملك للشعب ان توقف جميع اعمالها في افلام يدفع نفقاتها الشعب لتتفرغ بكل امكانياتها لانهاء

فيلم « خيمة كراكوز » قبل العيد ؟

هذه اسئلة يجب الا تمر مر الكرام بل مر اللئام .

***

نترك الان هذا الجو الكاريكاتوري الذي فرضه هذا « العطاء » الكاريكاتوري لنتحدث باختصار عن المسرحية التي تجاوزت عروضها المئة والتي دارت دمشق وبيروت وعمان وحلب وهي مسرحية « ضيعة تشرين » للشاعر محمد الماغوط اخراج وتمثيل دريد لحام .

محمد الماغوط شاعر وكاتب موهوب .. هذا لا شك فيه ، ولكن فكر محمد الماغوط الانتقائي والمزاجي واللاتاريخي يفقر هذه الموهبة ويجعلها تبدو احيانا لعبة ذهنية متفككة وتظارفا مسفا كما حدث هذا تماما في « ضيعة تشرين » .

ماذا فعل محمد الماغوط في ضيعة تشرين ؟ لقد تحول الى قابلة قانونية . وحاول ان يوهم المتفرجين من مختلف الازياء من الكوفية والعقال والحجاب الشرعي الى الميكروجوب وبنطلونات الاربعين سانتي لكي يلحقوا ويسجلوا انفسهم في دفتر النفوس الجديد الذي فتحه الماغوط للشعب العربي السوري ، فقد اظهر ان دفتر المواليد الحكومي لم يسجل طوال تاريخنا الا اولاد الحرام من الرعاع الاغبياء والمهربين والزعران والعبيد والاشتراكيين . اما الدفتر الجديد فيبدا من عهد تشرين لانه سيكنس كل هذه المخلفات مع الاشتراكية واليهود معا .

اللوحات (التاريخية) الاولى عن غباء شعبنا وجهله وغوغائيته وانقسامه . لوحات لا قيمة فنية لها لانها كاريكاتورية مزورة غير مقنعة ، ولولا وجود دريد وحضوره المدهش على المسرح لسقطت..

ولكن ها هو الهدف الجوهري من المسرحية يقترب .. فقد بدات الاجراءات الاشتراكية تتحقق على ارضوطننا منذ ايام عبدالناصر، والتي اخذت تتوطد منذ ٨ اذار حتى الان ، هنا بدات اللوحات تاخذ طابعا حادا وجادا ، وصرف الماغوط كل ما في جعبته من ذكاء، وما في موهبته من طاقة ليصوغها صياغة فنية رفيعة ، انتقى النواحي السلبية التي يشكو منها الشعب فعلا .. هدر المباحث لكرامة المواطنين .. التبريرات المهينة لهزيمة ال ٦٧ ، بعض التصرفات الطائشة في التطبيق الاشتراكي ..

وما هو المعنى الحقيقي الكامن وراء هذه اللوحات ؟. يغمر الماغوط المشاهد بجو من القرف من كلهذا ، ويريده ان يشعر ان سبب هذه البلايا كلها هو الخطيئة الاولى .. الانعطاف نحو الاتجاه الاشتراكي .

هنا يكون الماغوط قد استنفد كل قوته ، لقد قال كل ما عنده .. ولكنه يعرف تمام المعرفة ان حزب البعث هو الحزب الحاكم في سوريا ، ويعرف ان الرئيس حافظ الاسد امينه العام ، فاندفع بصورة هوجاء ، وبنوع من التملق يثير ابتسامة الحكام المشفقة قبل غيرهم ، ليقول بل ليصرخ : لقد ولدنا من جديد في حكم تشرين ، وعلى الحكم ان يخلصنا من كل ما كان قبل تشرين .

يا لها من سذاجة وسوء فهم سياسي للعهد .. ويا لها من سقطة فنية واخلاقية !

الماغوط ضد الاشتراكية ؟ هو لا يخفي ذلك على احد لاسباب غير طبقية حتما ، هذا شانه ، ولكن ليس من شانه ان يحمل احلام يقظته عهد تشرين الذي طالما ردد انه يؤمن بالاشتراكية .

اما الصديق دريد لحام فاعتقد انه اكتشف ، واكتشفنا نحن معه ، انه ممثل مسرحي ذو حضور يملا الخشبة ، وانه رغم بعض النقائص مخرج موهوب ذو خيال تشكيلي خصب ، ونرجو ان يكون للمسرح في نشاطه نصيب اكبر بعد هذه التجربة التي سقط فيها النص فانقذت الشباك موهبة وشهرة الممثل .

***

موسم المسرح القومي

نشر المسرح القومي برنامجه لسنة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ وسيقدم المسرح في ريبورتواره المسرحيات التالية :

« البخيل » لموليير اخراج حسين ادلبي و « انتيجون » لجان انوي اخراج علي عقله عرسان . و « زواج على ورقة طلاق » لالفريد فرج اعداد واخراج محمد الطيب الحسني ، و « سهرة مع القباني » لسعدالله ونوس اخراج اسعد فضة . و « صابر افندي » لحكمتمحسن اخراج عبداللطيف فتحي . « والانسان الطيب في سيزوان » لبريخت ترجمة واعداد سعدالله ونوس واخراج اسعد فضة . الى جانب مسرحية محلية سيخرجها يوسف حرب ولم يفتح عليه الله بعد بانتقائها وتسميتها .

لن اقف طويلا عند البخيل لموليير،فقد تحولت الكوميديا الشهيرة بين يدي حسين ادلبي الى مأساة مبكية رغم الاقبال الجماهيري الكبير الذي لاقته بفضل الممثل الكوميدي المعروف عبداللطيف فتحي الذي لعب دور البخيل فعصله على قياسه بحركاته القديمة المجربة في استدرار ضحكات الجمهور من هز خصر ولعب بالحواجب وصراخ يثقب طبلة الاذن ، ولحقه الممثلون يتراشقون بالجمل السريعة المحفوظة، ويبارونه بالصراخ حتى تحول المسرح الى درس في الاستظهار الرديء او كما علق احد الظرفاء الى مولد قروي ينال فيه المنشد الذي يرفع صوته اكثر اجرة اكبر .

من اين اتى هذا الانفصام في الشخصية بين الممثل وبين ما يقول ؟ من المسؤول عن هذا العطب المدمر الذي يشل قدرة الممثل على التفكير وعلى التعامل مع الكلمة المسرحية التي هي الاساس في كل عمل مسرحي ؟

لقد اصبح هذا الالقاء السريع لدرجة الغمغمة ، ذو النغمة الرتيبة المملة التي « توحد » بين الممثلين وتمحو تمايز شخصياتهم ،الصارخ الى حدود الضجة ، وما يستتبع ذلك من تحريك عضلات وجه الممثل واطرافه بصورة عنيفة لتتوافق مع هذا الصياح « مدرسة » سورية تحطم اعصاب المتفرج وتمنعه من التواصل ، مدرسة لم ينج منها الا القليل والقليل جدا من الاعمال المسرحية التي قدمت في وطننا .

ويخف الضرر قليلا اذا كانت المسرحية كوميدية ، اما اذا كانت دراما فالماساة شاملة كما سنرى بعد قليل عندما نتحدثعن انتيجون .

كلمة اخيرة عن البخيل ، لقد كانت المسرحية معلقة في الفراغ فلا هي موليير كشهادة تاريخية ، ولا هي تفسير حديث ورؤية عصرية له ، لقد كانت مسرحية هجينة بائسة تدل على فكر مسكين وحرفية متواضعة .

***

المخرج علي عقلة عرسان فنان نشيط ودؤوب ، فقد عاصر المسرح القومي منذ بداياته ، وقدم حتى الان خمسة عشر عملا مسرحيا بين محلي وعالمي ، ولذلك فمن الطبيعي ان نتساءل : ما هي الاضافة الفكرية والفنية التي رفد بها عرسان المسرح العربي بصورة عامة والمسرح السوري بصفة خاصة .

وطبيعة هذا التساؤل المشروع لا تنبثق من هذا العدد الكبير من الاعمال ، ولا من حكم موقعه في القمة كمدير عام للمسارح في سوريا فترة طويلة فحسب ، بل من حيث ان عرسان فنان ملتزم لا يترك

مناسبة او مناقشة الا ويؤكد فيها على التزامه بقضايا الانسان بصورة عامة وقضايا الانسان العربي بصورة خاصة .

لنستعرض اولا قائمة الاعمال التي قدمها خلال حوالي عشر سنوات : « عدو الشعب » لابسن، « الحياة حلم » لكالدرون، « موتى بلا قبور » لسارتر ، « العنب الحامض » لفيجويردو ، «المأساة المتفائلة» لفيشنيفسكي ، « المدنسة » لبينتي ، « زيارة السيدة العجوز » لدورينمات ، « الملك لير » لشكسبير ، « اوديب » لسوفوكل ، « انتيجون » لانوي ، الى جانب عملين من تأليفه وهما : « الشيخ والطريق » و « الغرباء » . وثلاثة مسرحيات محلية لمصطفى الحلاج واحمد يوسف داود .

ان نظرة اولية الى هذا الريبورتوار المتنوع لتؤكد عدم وجود خط فكري متجانس في الاختيار ، فما الذي يجمع سارتر وانوي مع فيشنيفسكي وفيجويردو .. وابسن مع دورينمات في الفكر وفي المتناول مثلا ؟ ليس الاخراج مهنة حيادية ، انها موقف ورؤية للمجتمع والحياة ، ولذلك فاننا نحار حقا في هذا الانتقاء الاعتباطي الذي يميع المواقف .

قد يقول قائل : ان من حق الفنان ان يختار ما يبرز وجهة نظره، وما يعينه على ايصال موقفه الى الجمهور من خلال رؤية معاصرة.هذا حق ، ولكن علي عقلة عرسان يخيب أملنا من هذه الناحية تماما ،فهو مخرج من المدرسة الطبيعية يحاول ان يكون امينا للنص الى درجة الهوس التاريخي ، وهو يفهم التاريخ كاجزاء منفصلة ، ويجهد لكي ينقل الينا الحقبة التاريخية بمعناها الوثائقي ، بصرف النظر عن توفيقه في ذلك ام عدمه ، فهذه في نهاية المطاف مسالة اخرى. فاين الموقف الملتزم اذن في كل هذه المسرحيات المتناقضة ، مفاهيم ومواقف ومدارس ؟ وما هو الشيء الذي اراد عرسان ان يقوله بعد كل هذا الجهد المضني الطويل ؟

سؤال يحتاج حقا الى جواب .

* * *

وقفت مفاهيم علي عقلة عرسان وقدراته المسرحية عاجزة امام فكر جان انوي المتعرج الدقيق وحواره الذهني الوامض في مسرحية « انتيجون » التي يقدمها المسرح القومي حاليا . ولن نتساءل هنا عن معنى اختيار جان انوي وهذه المسرحية بالذات المعبرة عن فكره الفردي والوجودي وعلاقة ذلك بالتزام المخرج فلسنا في صددمناقشة افكار انوي او تحليلها ، وانما سنعنى بالطريقة التي اخرج بها علي عقلة عرسان هذه الدراما الشهيرة .

منذ المشاهد الاولى يحس المتفرج الذي قرأ النص « بسوء التفاهم » بين المؤلف والمخرج، ويتسع هذا الشرخ بتقدم المأساة حتى يتيقن اخيرا ان المسرحية لا تمت الى جان أنوي الا بصلة.الالفاظ التي تنثال من افواه الممثلين انثيال الشلال الصاخب محدثة قرقعة وضجة تحطم الاعصاب . وتحول النص الذي يحتاج في معظمه الى همس رقيق والقاء متان لتصل معانيه العميقة الى اذهان الجمهور، تحول الى خطب نارية مزبدة .

الراوية الذي يرمز الى الجوقة القديمة او الجماعة ،والذي يجب ان يمهد ويقدم لنا الحدث الدرامي بصوت عميق اقرب الى الحياد بدأ ضالعا في الصراع منذ بدء المسرحية ، واندفع يوسف حنا يحملق في الضوء الباهر فلا يستطيع فتح عينيه جيدا ويحرك عضلات وجهه بحركة تشنجية ويصرخ كبائع في المزاد مقدما الينا الابطال .

وثناء دبس الممثلة الموهوبة هي الوحيدة التي حاولت الافلات من تعليمات المخرج الذي سربلها بالرصاص فاستطاعت في لحظات نادرة ان تحقق الاتصال مع المشاهد ، ثناء دبس (انتيجون) ولدت كاملة على المسرح ، فمنذ الحركات الاولى ظهر انها تعي تماما مأساتها مما جعل شخصيتها جامدة وغير متطورة مع احداث المسرحية .

وكريون الذي يمثل النظام والقانون ، الصارم كحد السيف ، والداهية الناعم الذي يتقن وسائل الاقناع ، تحول الى شخصية غبية فظة مسطحة !.. تصوروا ذلك المشهد الذي يمثل قمة المسرحية حينما يحاول كريون ان يقنع انتيجون بعبثية دفن اخيها والذي استعمل مختلف الاساليب : من التهديد الحازم الى العنف الجسدي الى الكلام الناعم الرقيق ومن التظاهر باليأس الى الاغراق في الامل ومن مخاطبة العقل الى استثارة العاطفة . هذا المشهد الرائع اداه عدنان بركات بطريقة غريبة كان يصرخ طول الوقت عندما يهدد وعندما يبتسم وعندما يتوسل وعندما يقنع ، وفوق ذلك كان يسوق الحجج بسرعة ضاعت اكثر الفاظها وبطريقة رتيبة لا تعبر عن العواطف المتصارعة التي تمور بها نفسه .

لقد قال ستانسلافسكي مرة : الهمس هو سر الدراما . لقد تعلمه من الدرامات الخالدة منذ سوفوكل حتى تشيكوف ، فالاعتناء بطريقة الالقاء ليس فصاحة بلاغية ، انه المسرح نفسه ، فالحوار الحي الذي يدل على العواطف الكامنة والافكار الموحية هما عصب العمل المسرحي، ومن حسن الحظ ان عرسان ، المغرم بالتصدر للاعمال التي يخاف منها اكبر المخرجين العالميين لم يصل غرامه الى تشيكوف الهامس والا تحولت روائعه الدرامية الى مهازل ، ومن الطريف ان انوي الخائف من الا يفهم ، وضع على لسان الراوية في الفصل الثاني اراءه في طريقة تقديم المسرحية ولكن عرسان تجاهلها تماما .

وكذلك بدت ايسمين باهتة وكذلك ايمون واوريديس ، اما المربية (اميمه الطاهر) فقد لعبت دورها وكأنها حارسة لسجن نساء !

ولقد تخبط المخرج بين التاريخ والمعاصرة فالبس الرواية رادنكوت بينما كان لباس جميع الممثلين تاريخيا تقليديا . ولقد بدت المقارنة مضحكة عندما تتحدث انتيجون واسمين والمربية عن الروج وعن البودرة وعن القهوة والسيجارة وهن يرتدين ازياء اليونانيات .

ديكور نيرة ثابت الابيض والاسود كان جليلا لولا هذا التماثل بين المستويات : غرفة العرش وبيت اوديب ، ولم يحسن المخرج الاستفادة من هذين اللونين بواسطة لعبة الاضاءة ، بل ان تحريك الممثلين كان ثقيلا متناقضا مع الايقاع الصارخ في الكلام (ما عدا ثناء دبس احيانا).

موسيقى حسين نازك لم تكن بمستواه السابق فقد كانت بعيدة عن مرافقة الحدث بله التصاعد معه .

من المسؤول عن سقوط انتيجون اولا واخيرا ؟. ممثلنا مظلوم ، يمكن بقليل من التدريب القاسي والمشاورة ، والشرح الدقيق واعطائه الحرية في التعبير ضمن الايقاع العام للمسرحية ، وتعليمه الاندماج والتوازن بين حركته وحركة زملائه ، مع الاهتمام التام بطريقة الالقاء (نجح دريد في ذلك في « ضيعة تشرين » نجاحا باهرا) من هذه الناحية يمكن بذلك كله ان تخلق ممثلا ممتازا ، فالامكانيات ليست قليلة .. ولكن قبل ذلك كله يجب ان يتوفر المخرج الحقيقي الجاد الموهوب الذي لا يتخذ من الاخراج مهنة لاكل العيش .

دمشق

الســـودان

رسالة من حسب الله الحاج يوسف

قانون حماية حق المؤلف ..!

في عام ١٩٥٨ انعقد مؤتمر الادباء العرب في دورته الرابعة في الكويت من ٢٠ الى ٢٨ كانون الاول (ديسمبر) ، وفي ذلك المؤتمر اتخذت عدة توصيات ذات غايات متعددة ، منها ما هو خاص بموضوع المؤتمر ، الذي كان موضوعه النظري (البطولة كما يصورها الادب العربي) . ومنها توصيات عامة تتعلق بتوسيع اختصاصات الادارة الثقافية ، ومعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، وان ينشىء الاتحاد العام للادباء العرب عند تكوينه جائزة او وساما فكريا يمنح لاحسن انتاج أدبي كل عام ، وان تفتح الجامعات والمعاهد العربية ابوابها للطلبة الجزائريين دون تقيد بالعدد ، ومناشدة حكومات الدول العربية في رعاية المتعلمين من ابناء فلسطين الذين لا يجدون عملا ، واطلاق اسماء الابطال العرب على الشوارع والمؤسسات العامة ، وان يخصص يوم يسمى « يوم فلسطين » .. وهكذا .. الى اخر هذه التوصيات الطيبة النبيلة ، والتي لا نعرف الى اي مدى التزم المعنيون بتحقيقها.!

ولم ينس المؤتمرون ايضا مسالة (اللجان) فقد اوصى المؤتمر بتكوين خمس لجان فورا ، ولكل لجنة اختصاصات واعمال مسؤولة عن القيام بها وملاحقتها حتى التنفيذ ، وكان من بين اعمال اللجنة الخامسة - وهنا يكمن جوهر القضية التي نحن بصددها الان - الاهتمام بحقوق المؤلفين . تسبة لتوصية اتخذها المؤتمر ، مفادها الدعوة فورا الى انشاء اتحاد للادباء في كل دولة عربية ، على ان يكون هناك اتحاد عام يمثل هذه الاتحادات جميعا ، ويكون في مقدمة غايات هذه الاتحادات والاتحاد العام العمل على اصدار قانون لحماية حق المؤلف ، مع الاستئناس بالقانون رقم « ٣٥٤ » الذي صدر بجمهورية مصر العربية سنة ١٩٥٤ ، والى ان تقوم هذه الاتحادات اوصى المؤتمر جميع الدول الاعضاء بحماية حق المؤلف ، على ان يكون وضع هذه الاتفاقية عن طريق جامعة الدول العربية .

الطريف في الامر حاليا ان السودان قد استجاب بحسبانه احد الاعضاء وبعد مضي (١٧) سنة من مؤتمر الكويت للشق الاخير من التوصية ، فعلى الرغم من عدم وجود اتحاد للادباء السودانيين آنيا ، فقد صدر في الخرطوم قانون جديد هو - بلا ريب - الاول من نوعه في القوانين السودانية . انه قانون لحماية حق التاليف . وهو قانون يحمي الحقوق الادبية والمادية للمنتجين في المصنفات الادبية والفنية المختلفة باثر رجعي مدته ٢٥ عاما ، كما يحمي اي مصنف جديد مبتكر في الاداب او الفنون او العلوم ، ايا كانت طريقة التعبير فيه ، او اهميته او غرضه . ويشمل القانون ايضا حق الاداء العلني للمؤلفين والملحنين .

وبالرغم من ان السودان لم يوقع بعد على اتفاقية (برن) الدولية لحقوق التاليف فان هذا القانون الجديد يحمي ايضا مؤلفات الاجانب المقيمين بالسودان ، كما يحمي مؤلفات السودانيين التي تنشر في بلدان اجنبية ، وكذلك مؤلفات الاجانب المقيمين في بلاد اخرى على طريق المعاملة بالمثل ، على ان يتم ذلك باتفاقيات ثنائية او ما يشبه ذلك . وبموجب هذا القانون سينشأ مكتب خاص بوزارة الثقافة يسمى مكتب مسجل المصنفات ، وسيقوم المكتب تنفيذا لاغراض القانون بوضع سجل عام تقيد فيه المصنفات ، ويفتح ملف منفصل لكل مصنف ،ويتلقى المكتب طلبات التسجيل من المؤلفين في اي فرع من الفروع التي يحميها القانون ، شريطة ان لا يتمتع اي مؤلف - كما ورد في نصوص القانون - بالحماية المقررة فيه الا اذا قام ذلك المؤلف بتسجيل مصنفه وفقا لاحكام هذا القانون . ويجوز لكل ذي مصلحة ان يعترض على تسجيل المصنف خلال ثلاث سنوات من تاريخ تسجيله .

على ان الذي لا ريب فيه انه بموجب هذا القانون تعتبر اي تصرفات يقوم بها اخرون بالاعتداء على حق المؤلف ، دون علم او دون اذن منه، جريمة يعاقب عليها القانون .. وترفع دعاوى تعويض بسبب الاعتداء على هذا الحق للمحكمة الجزائية ، او لقاضي المديرية . (وهو قاض من الدرجة الاولى) ..

هذا ولا شك عمل حضاري يدل على ان السودان بدأ يولي الفكر والفنون ما تستحقه من عناية واحترام ، وان الادباء والفنانين قد استبشروا خيرا بهذا الحدث القانوني الذي يؤكد القيمة المعنوية للعمل الادبي والفني ، كما يحفظ حقوق منتجه الادبية والمادية . والمأمول - بعد ان توافق الجهات المختصة بقيام اتحاد للادباء - ان يتم توقيع السودان على الاتفاقية الدولية حتى تمتد الحماية بصورة فعالة من الداخل الى الخارج وبالعكس ، وذلك اسوة بالمجتمعات الراقية التي تتبادل التعاون في مثل هذه الاتفاقيات الانسانية .

الخرطوم